3 1761 08824902 4

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

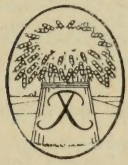
http://www.archive.org/details/lapoesielatine00cart

LL.H
C3225p

COLLECTION PAYOT

A. CARTAULT
PROFESSEUR HONORAIRE DE POÉSIE LATINE
A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA POÉSIE LATINE



484055
18.1.49

PAYOT & Cie, PARIS
106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1922

Tous droits réservés

TABLE DES MATIÈRES

LA PÉRIODE PRIMITIVE NATIONALE
(Des origines au milieu du IIIe siècle av. J.-C.). 3

LA PÉRIODE HELLÉNISANTE
(Du milieu du IIIe siècle av. J.-C. au premier tiers du IIe siècle ap. J.-C.). 9

I. Les poètes préclassiques. 9

1° — Les Initiateurs : *Liuius Andronicus, Naeuius, Plaute, Ennius* (2e moitié du IIIe siècle-1er tiers du IIe siècle)..... 9

2° — Successeurs Immédiats : *Pacuuius, Caecilius, Poetae minores, Térence* (Ire moitié du IIe siècle)..... 23

3° — Les Derniers Poètes Préclassiques : *Accius, Lucilius, Atta et Afranius* (la togata), *Pomponius et Nouius* (Ire *atellans*), *Poetae minores* (2e moitié du IIe siècle-premières années du 1er siècle)..... 32

II. Les poètes classiques. 46

1° — Les Premiers Classiques : *Varron, Cicéron, Lucrèce, César, Labérius, Publilius Syrus, Catulle, Caluus, Cinnr*, etc. *Furius Bibaculus, Varron du bourg d'Attax Maecius tarpa* (2 premiers tiers du 1er siècle)..... 46

2° — Le Siècle d'Auguste : *Conditions générales de la Poésie. Les Dirigeants : Auguste, Mécène, Pollion, Messalla, Varius, Macer, Virgile, ses amis et ses ennemis, Gallus, Horace, ses amis et ses ennemis. Domitius Marsus, Tibulle, Properce, Ovide et ses amis, Grattius* (3e tiers du 1er siècle av. J.-C.-14 apr. J.-C.)..... 68

III. La poésie de l'époque impériale. 124

1° — La Dynastie Julienne (14-68). — A. *Tibère* (14-37). *Germanicus, Manilius, Phèdre, Pomponius Secundus*, 124. — B. *Caligula* (37-41), *Claude* (41-54), *Néron* (54-68), *Gaetulicus, Sénèque, Pétrone, Columelle, Perse, Lucain, Caesius Bassus, Calpurnius, le poème de l'Aetna*..... 129

2° — La Dynastie Flavienne (69-96). — A. *Vespasien* (69-79), *Titus* (79-91), *Valerius Flaccus, Curiatus Maternus, Saleius Bassus, Stace le père*, 145. — B. *Domitien* (81-96), *Silius Italicus, Stace, Martial, Poetae minores*..... 145

3° — Nerua (Sept. 96-Janv. 98), Trajan (98-117), Juvenal, Pline le jeune..... 152

CONCLUSION 157

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
copyright 1922, *by Payot & Cie*.

LA POÉSIE LATINE[1]

LA PÉRIODE PRIMITIVE NATIONALE

DES ORIGINES AU MILIEU DU IIIe SIÈCLE AV. J.-C.

§ 1. — Comme tous les peuples primitifs, les Italiotes ont été sensibles à la vertu du rythme, qui donne à la parole humaine incertaine et fugitive un caractère solennel et sacré. Le plus ancien vers italiote que nous connaissions est le vers saturnien — *uersus saturnius* —, nom qui apparaît pour la première fois chez Varron et est synonyme de très antique ; ainsi Virgile (*Georg.*, 2, 173) nomme l'Italie *Saturnia tellus*, parce que le roi légendaire de l'époque la plus reculée était Saturne. Le saturnien a existé chez les Osques, les Péligniens, les Ombriens ; nous n'avons à envisager que le saturnien latin [2]. Il paraît démontré que le principe sur lequel il reposait est la quantité et non l'accent tonique. Il se compose de deux hémistiches offrant chacun trois temps forts et jouit de libertés, qui lui permettent de prendre des formes différentes. Caesius Bassus

1. Ouvrages à consulter : *Geschichte der Romischen Litteratur...* von M. Schanz, 3e édit., 1907 et suiv. — W. S. Teeuffels *Geschichte der Romischen Litteratur*, 6e édit, 1910 et suiv. — *Geschichte der Romischen Dichtung* von Otto Ribbeck, 2e édit., 1894. — *La Poésie latine* (De Liuius Andronicus à Rutilius Namatianus), par F. Plessis, 1909.
2. L. Havet, *De Saturnio Latinorum uersu*, Paris, 1880.

(*Gramm. Lat.*, éd. Keil, 6, 265) cite comme le plus parfait celui par lequel les Metelli répondirent aux attaques de Naeuius :

Mălŭm dăbŭnt Mĕtĕlli | Nāeuĭŏ pŏ̆ĕtae.

§ 2. — A l'origine les Romains appelaient *carmen* tout ce qui était rédigé en formules fixes ou en vers ; ils mettaient le mot en rapport avec les *Camenae*, déesses des sources, adorées dans un bois sacré hors de la *Porta Capena*, et avec *Carmentis* ou *Carmenta* ; on attribuait à ces divinités le don de prophétie. Plus tard les Camènes furent identifiées avec les Muses grecques ; la poésie primitive est de leur domaine, comme celle de l'époque hellénisante appartient aux Muses. Le *carmen* embrasse les lois — *lex horrendi carminis* (T. Live, 1, 24, 26) —, les formules, qui rendaient valables les actes officiels et religieux, vœux, dédicaces, dévotion, etc., que le Pontife dictait aux magistrats pour être répétées littéralement avant l'accomplissement de l'acte — *sollemnia pontificalis carminis uerba* (Sénèque, *Consol. ad Marciam*, 13, 1).

Les prédictions antiques qu'on faisait remonter aux *Fauni* étaient en vers saturniens ; on en conservait qu'on attribuait à Marius ou à deux frères de ce nom. On a vu un rudiment de poésie lyrique dans le chant accompagné de danses des *Salii*, prêtres des dieux de la guerre, chargés de les rendre favorables, dans celui des *fratres aruales*, qui se réunissaient au printemps dans un bois situé au 5e mille de la *uia Campana*, pour attirer les bénédictions de *Bona Dea* sur les semences. La *nenia*, complainte que chantaient au son de la flûte les pleureuses dans les enterrements et que Nonius (I, p. 210, éd. L. Müller) appelle

ineptum et inconditum carmen, se rattache jusqu'à un certain point au lyrisme. On a vu un embryon d'épopée dans les *elogia*, qui mentionnaient sur les tombeaux les exploits des grands hommes, par exemple ceux des Scipions, dans les chants en l'honneur des ancêtres, dont parlent Cicéron et Varron et qu'on exécutait dans les festins avec accompagnement de la flûte. De tout temps il a existé une poésie populaire ; on rythmait en les prononçant les formules magiques ; les paysans, les artisans chantaient en faisant leur ouvrage, les nourrices en endormant les enfants, les soldats en suivant le char du général triomphant, qu'ils raillaient ou qu'ils louaient. Appius Claudius Caecus, censeur en 312 av. J.-C., inaugura la poésie didactique en rédigeant en saturniens des préceptes moraux peut-être imités des Χρυσᾶ ἔπη de Pythagore. Il y avait dans tout cela des germes d'une poésie, qui pendant cinq cents ans est restée embryonnaire. C'est l'époque où suivant Caton (A. Gelle, 11, 2, 5) l'art poétique n'était pas en honneur.

On nous parle d'essais dramatiques, qui auraient précédé la constitution d'un théâtre régulier et y auraient abouti. La farce comique a des racines dans le tempérament des Italiotes, qui ont toujours eu du goût pour les mascarades et le dialogue improvisé soutenu par une mimique expressive. Les écrivains du siècle d'Auguste, partant des usages répandus autour d'eux, leur ont attribué une haute antiquité, avec l'intention visible de retrouver dans l'ancien Latium quelque chose d'analogue aux origines du théâtre grec, et ont fait de l'histoire rétrospective, sans que nous sachions quelle part elle contient de réalité. Virgile (*Georg.*, 2, 385) montre les paysans Ausoniens se divertissant à chanter des vers grossiers, c'est-à-dire des saturniens, et s'appliquant des masques d'écorce. Tibulle (2, 1, 55) les

représente barbouillés de rouge, dansant en chœur et songe évidemment aux légendes attiques. Horace (*Epist.*, 2, 1, 139) localise la chose à Fescennium, ville falisque du sud de l'Etrurie. Là aux fêtes de la moisson, où l'on offrait un porc à Tellus, du lait à Siluanus, des fleurs et du vin au Génie, les laboureurs de jadis auraient échangé des vers mordants ; la *fescennina licentia* a subsisté à l'époque historique et continué à s'exercer à l'occasion des mariages.

§ 3. — Ces débuts sont obscurs et problématiques. Sur la naissance du théâtre à Rome même nous avons de Tite Live (7, 2) un passage capital mais peu clair. Une peste violente ayant éclaté à Rome, on tenta sur l'avis des *decemuiri sacris faciundis*, mais sans succès, de la conjurer par un *lectisternium* ; les décemvirs conseillèrent alors des *ludi scenici* ; c'était l'introduction à Rome d'un usage grec. En 364 on construisit dans le cirque une scène et l'on fit venir d'Etrurie des histrions, qui y dansèrent au son de la flûte, mais sans débiter de vers. Pour ce qui suit, voici ce qui paraît résulter du récit de Tite Live : les jeunes Romains imaginèrent d'emprunter cette musique en la donnant comme soutien à leurs improvisations fescennines, mais en accordant la mimique aux paroles et non à la musique. On eut ainsi quelque chose d'analogue à ces parades de foire, où des baladins gambadent et s'interpellent, tandis qu'à côté d'eux un petit orchestre joue des airs sans s'occuper d'eux et sans qu'ils s'occupent de lui. Plus tard une innovation vint perfectionner le spectacle : elle consista à accorder les deux éléments jusque-là simplement juxtaposés, gestes et paroles d'une part, musique de l'autre ; on exécuta désormais ce que Tite-Live appelle *impletas modis saturas*, c'est-à-dire des pots-pourris, dans lesquels le dialogue et la mimique étaient conjugués avec les sons

de la flûte, en somme, quelque chose de semblable à nos récitatifs. Le théâtre régulier sortit d'une dernière nouveauté qu'on attribue à Liuius Andronicus : le dialogue, au lieu de porter librement sur des matières diverses, fut assujetti à un sujet de pièce unique.

Sans le contact de l'hellénisme le génie latin aurait-il réussi à créer une poésie littéraire ? Nous l'ignorons. L'instrument, c'est-à-dire le saturnien, était rude et fruste ; les premiers représentants des tendances nouvelles essayèrent de le conserver et durent l'abandonner ; il ne survécut que dans la bouche du peuple et les auteurs du siècle d'Auguste, qui le trouvaient grossier, ne l'ont pas regretté.

LA PÉRIODE HELLÉNISANTE

DU MILIEU DU IIIe SIÈCLE AV. J.-C.
AU PREMIER TIERS DU IIe SIÈCLE APR. J.-C.

I. — LES POÈTES PRÉCLASSIQUES

1° LES INITIATEURS

Liuius Andronicus, Naeuius, Plaute, Ennius (2e moitié du IIIe siècle-1er tiers du IIe).

§ 4. — Les Romains furent de bonne heure en relations avec les Grecs, dont les colonies couvraient l'Italie du Sud. L'introduction à Rome des livres sibyllins, qui établirent dans la religion un *ritus graecus* à côté du *ritus romanus*, remonte à l'époque légendaire des rois. Ce n'est pas ici le lieu d'étudier ces relations. La Campanie étant limitrophe du Latium, elles devinrent naturellement plus étroites après la prise de Capoue en 343 et la soumission du pays qui suivit. Les riches Romains y eurent de vastes propriétés. Appelé par les Tarentins menacés par les armes romaines, Pyrrhus fut vaincu et Tarente prise par Papirius Cursor en 272. La première guerre Punique (264-241) amena les Romains dans la Sicile complètement hellénisée.

Séduits par une culture plus avancée que la leur, ils furent portés à se l'approprier : les grands seigneurs surtout se prirent de passion pour elle ; l'introduction de cette culture à Rome et la naissance d'une littérature nouvelle ont un caractère aristocratique. Horace (*Epist.*, 2, 1, 156) a dit : « La Grèce conquise a conquis son farouche vainqueur et introduit les arts dans le Latium sauvage. » Cela est exact : les Romains ont subjugué matériellement la Grèce ; intellectuellement ils ont été subjugués par elle. Les Grecs se sont toujours sentis supérieurs à eux, et ont été flattés de leur imposer leurs arts ; en revanche les Romains les ont toujours personnellement méprisés. Habitués à ravir aux peuples soumis ce qui répondait à leurs convenances et à leurs besoins, ils ont regardé la littérature grecque comme une proie, dont ils s'emparaient pour enrichir l'esprit national. Leurs écrivains s'approprient les genres nouveaux comme des dépouilles prises aux vaincus ; ils ne les transportent pas tels quels, mais les adaptent au génie de leur race. C'est pourquoi la poésie latine, tout en étant d'imitation, est originale ; elle est l'acclimatation d'éléments exotiques dans un milieu différent qui se les assimile. L'opération s'accomplit à Rome devenue le centre et la capitale du Latium, puis de l'Italie, enfin de l'univers. Là sont les lecteurs, les encouragements, le foyer. Pourtant les artisans de l'œuvre ne sont pas des Romains, mais des étrangers venus d'abord de divers points de l'Italie, puis de plus loin, à mesure que l'empire romain s'étendait.

§ 5. — Le fondateur de la poésie latine est un Grec, Andronicos, qui fut amené très jeune à Rome comme prisonnier après la prise de Tarente en 272 et qui vivait encore en 207. Esclave d'un Liuius, il est le premier de cette longue série de Grecs, qui s'imposèrent à leurs maîtres

par la finesse de leur esprit et la supériorité de leur culture ; Liuius lui confia l'éducation de ses enfants et l'affranchit ; il se nomma dès lors L. Liuius Andronicus. D'après Suétone (*Gramm.*, 1) il fut un de ces anciens maîtres d'école qui expliquaient les auteurs grecs à leurs élèves et leur lisaient ce qu'ils composaient en latin ; il fit pour son enseignement une traduction de l'*Odyssée*, qui était encore dans l'enfance d'Horace un livre de classe. Au premier vers il invoque la Camène, et il s'est servi de l'antique saturnien qu'il n'a pas osé déposséder ; le contact de Rome avait fait de ce Grec un *semi-graecus*, comme dit Suétone. On voit que c'est à la plus ancienne poésie grecque qu'il prétendit initier le génie romain. En 240 il donna pour la première fois à Rome une tragédie et une comédie adaptées du grec ; la chose eut lieu aux *ludi romani*. On sait que les représentations dramatiques firent dès lors à Rome partie des jeux officiels. Avec une subvention très insuffisante de l'État, un magistrat en faisait les frais et achetait une pièce soit à l'auteur soit à un chef de troupe, *dominus gregis*, qui l'avait acquise. Celui-ci jouait en général le premier rôle. Primitivement les acteurs portaient de simples perruques ; l'usage du masque était encore récent en 91. On élevait pour la circonstance des théâtres en bois qu'on démolissait ensuite. Le premier théâtre en pierre fut celui de Pompée en 55. On a conservé d'Andronicus les titres et des fragments de huit tragédies. Elles se rattachent en grande partie à la légende troyenne. Plus hardi ici que pour l'*Odyssée*, il emploie les mètres grecs usuels, le sénaire ïambique et le septénaire trochaïque. Il jouait lui-même ses pièces avec une troupe qu'il avait formée. Les exigences matérielles l'obligèrent à modifier sur quelques points ses modèles ; n'ayant pas à sa disposition l'orchestre,

occupé à Rome par les spectateurs, il remplaça les chœurs par des *cantica*, monodies chantées sur la scène au son de la flûte. Il paraît avoir été un adaptateur intelligent, et imprima à la tragédie latine la forme qui lui est restée. C'est surtout sur la haute poésie qu'il exerça son influence ; nous n'avons conservé les titres que de trois comédies [1]. Ses innovations lui assurèrent une situation dont les maigres fragments de ses œuvres ne donnent point l'idée ; on le considéra comme un poète officiel et l'interprète du peuple romain auprès des dieux ; en 207 (T. Live, 27, 37, 7), sur un décret des pontifes et pour expier des prodiges, il composa en l'honneur de *Juno regina* sur l'Aventin un *carmen* que chantèrent en procession vingt-sept jeunes filles. A la suite de quoi on permit aux scribes et aux histrions — le mot *scriba* désignait les poètes, celui de *poeta* n'existant pas encore — de tenir leurs assemblées dans le temple de Minerve sur l'Aventin et de former un de ces collèges si importants dans l'État romain. A l'époque classique, l'œuvre d'Andronicus parut vieillie et barbare. Cicéron (*Brut.*, 71) compare son *Odyssée* aux statues de Dédale raides et sans expression. Horace (*Epist.*, 2, 1, 69) traite ses poèmes de haut. Tite-Live *(l. c.)* dit de son hymne en l'honneur de Junon que des esprits incultes ont pu le louer, mais qu'actuellement il répugne par sa grossièreté.

§ 6. — Le mouvement qu'il a créé s'amplifie autour de lui et se continue après lui. Cn. Naeuius, né vers 269 ou 264, est un Campanien, peut-être d'une ville latine. Il combattit dans les armées romaines pendant la première guerre punique et vint à Rome où en 235, cinq ans seule-

1. Les fragments des tragiques et des comiques latins ont été réunis par O. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, 3e édit., 1897 ; *Comicorum Romanorum fragmenta*, 3e édit., 1898. Cf. Ernout, *Recueil de textes latins archaïques*, 1916.

ment après les débuts de son prédécesseur, il mit lui aussi à la scène l'adaptation d'une pièce grecque ; on a conservé les titres de six de ses tragédies ; deux d'entre eux au moins lui sont communs avec Liuius Andronicus. Son originalité a été d'inaugurer la *fabula praetexta*, apparentée par l'élévation du ton à la tragédie grecque, mais à sujet et à personnages romains, innovation qui souligne la tendance constante des Latins à nationaliser jusqu'à un certain point la littérature hellénique. Dans l'une, *Clastidium*, il célébrait probablement la victoire de M. Claudius Marcellus sur l'Insubre Virdumarus ; dans l'autre, *Alimonium Romuli et Remi*, il mettait en scène la légende du fondateur de Rome. Son génie le portait surtout vers la comédie ; on a de lui au moins trente-trois titres : ce chiffre témoigne d'une production considérable, dont l'abondance s'explique par le fait qu'il s'agissait uniquement d'adapter au goût romain des œuvres grecques. Il ne paraît pas avoir procédé d'une manière sensiblement différente de celle de ses successeurs et ses personnages se retrouvent chez ces derniers. Ce qui lui est propre, c'est qu'il se sert du théâtre pour attaquer les puissants du jour, en particulier les Metelli. N'étant pas comme Liuius Andronicus un simple affranchi, il semble avoir pris pour devise la fière déclaration d'un de ses personnages : « Nous parlerons librement aux *ludi Liberales* » (*Paulus ex Festo*, p. 116, éd. O. Müller). Ces personnalités ne lui réussirent pas : il fut jeté en prison. Selon Aulu-Gelle (3, 3, 15), il aurait fait amende honorable dans deux pièces écrites en captivité ; remis en liberté par les tribuns du peuple, il aurait récidivé. A un saturnien blessant les Metelli ne se contentèrent pas de répondre par un autre menaçant ; ils le firent bannir vers 204 et il mourut à Utique en 201. Sur le tard il avait chanté le *Bellum Poe-*

nicum, auquel il avait pris part. Il inaugurait ainsi l'épopée nationale et ouvrait la voie dans laquelle il fut suivi par Ennius. Il resta fidèle au saturnien. Son poème n'était que de l'histoire versifiée ; mais il a pu l'animer par le feu d'un ancien combattant. Il le commençait à la chute de Troie, c'est-à-dire qu'il débutait par la légende d'Énée reprise depuis par Virgile ; il faisait intervenir les dieux de l'Olympe homérique. Il a été plus original que Liuius Andronicus et marque un progrès. Cicéron (*Brut.*, 75) dit que son *Bellum Poenicum* fait le même plaisir qu'une statue de Myron, c'est-à-dire une œuvre un peu sèche, mais élégante dans sa sobriété. Horace (*Epist.*, 2, 1, 58) convient qu'il est encore dans toutes les mains et toutes les mémoires. Aulu-Gelle (1, 24, 2) a conservé son épitaphe, qui n'est peut-être pas de lui et qu'il trouve remplie d'un orgueil campanien. Ce qui est remarquable, c'est qu'on lui fait dire qu'après sa mort on n'a plus su parler le latin à Rome. Cela n'est pas vrai, mais il est curieux de voir des étrangers se piquer de parler purement la langue latine et la rendre capable de porter une grande littérature. Cicéron (*De Orat.*, 3, 12, 45) rapproche dans un éloge commun sa latinité et celle de Plaute.

§ 7. — T. Maccius Plautus naquit au plus tard en 251 dans la petite ville de Sarsina située aux confins de l'Ombrie et qui en 266 n'était pas encore soumise par les Romains. On ignore ce qui l'attira à Rome. D'après Aulu-Gelle (3, 3, 14), il y gagna de l'argent en travaillant pour des entrepreneurs de spectacles, le perdit dans le commerce d'outre-mer, revint à Rome ruiné, tourna la meule pour vivre chez un boulanger, écrivit entre temps trois comédies qui sont perdues et se consacra ensuite à l'art dramatique. Il mourut en 184. Ce n'est pas un écrivain de cabinet,

mais un homme actif, aventureux ; il produisit vite, abondamment ; le travail était facile, puisqu'il ne s'agissait que d'adapter des originaux grecs. Il approchait de la cinquantaine ou l'avait atteinte, quand moururent Liuius Andronicus et Naeuius. Il a vu ses prédécesseurs à la tâche, sans que nous puissions, leur œuvre étant perdue, savoir ce qu'il leur doit ; il leur fut sûrement très supérieur. Contrairement à eux, il s'est spécialisé dans un genre unique, la comédie. A leur défaut il est pour nous le premier représentant de la *fabula palliata*, la pièce à manteau grec imitée de la comédie nouvelle attique. A l'époque d'Aulu-Gelle (3, 3, 13), une masse considérable de comédies, cent trente environ, couraient sous son nom, surtout parce que, ce nom assurant le succès, les directeurs de troupes lui avaient attribué ce qui n'était pas de lui. Varron en distingua vingt et une, que tout le monde reconnaissait pour authentiques ; ce sont vraisemblablement celles que nous avons conservées, à l'exception de la *Vidularia*, dont on a déchiffré des fragments dans le palimpseste de l'Ambroisienne. Il en ajouta quelques-unes, qui, bien qu'attribuées à d'autres, lui parurent témoigner du genre d'esprit et du style de Plaute ; Il rejeta le reste (voir Aulu-Gelle, 3, 3, 1). Sur les dates de la composition nous sommes mal renseignés. La plus ancienne pièce est le *Miles*, qui est vraisemblablement de 204 ; la *Cistellaria* paraît être d'un peu avant 201 ; le *Stichus* a été sûrement joué en 200, le *Pseudolus* en 191. Pour les autres on n'arrive que par des combinaisons à établir une date approximative ; quelques-unes ne peuvent être datées ; le *Truculentus* est une des dernières, peut-être de 189. Ce qui est certain, c'est que la période la plus féconde de Plaute se place après la deuxième guerre punique (218-201), sans doute à cause de la tranquillité ramenée

par la paix, peut-être aussi parce qu'il n'a songé que tard à écrire pour le théâtre. Son œuvre dramatique est un fruit de l'âge mûr et de la vieillesse.

Sauf peut-être pour l'*Amphitruo*, il s'est inspiré de la comédie attique nouvelle : la *Casina* et le *Rudens*, probablement aussi la *Vidularia* sont d'après Diphilos, la *Mostellaria*, le *Mercator*, le *Trinnmmus* d'après Philémon, la *Cistellaria*, les *Bacchides*, le *Poenulus*, le *Stichus*, l'*Aulularia* probablement d'après Ménandre, l'*Asinaria* d'après Démophilos inconnu d'ailleurs ; on attribue les *Menaechmi* à Poseidippos. Plaute, en homme de théâtre, puise librement dans le répertoire, y cherchant le motif à succès. Nous avons perdu la tragédie romaine et conservé une partie de la tragédie grecque, conservé une partie de la comédie romaine et perdu, sauf fragments, la comédie attique ; d'où l'impossibilité de comparer exactement les imitations et les modèles. Plaute paraît avoir traité librement ses originaux ; il a pratiqué le système de la *contaminatio*, procédé contre lequel ont protesté plus tard les délicats, c'est-à-dire qu'il corsait le modèle principal avec des scènes prises ailleurs. Il est évident qu'il a marqué son œuvre du caractère de son génie propre, puisqu'il est très différent de Térence, qui a puisé aux mêmes sources. Il s'est peu soucié de la régularité de la composition, sensible aux connaisseurs, indifférente au grand public ; c'est un brasseur de pièces, comme il a été un brasseur d'affaires. Mais il a l'instinct du comique ; c'est par les situations, la vivacité du dialogue, les plaisanteries, qu'il attache le spectateur ; il répand à pleines mains ce qu'Horace appelle l'*italum... acetum*, et déploie la verdeur d'esprit du montagnard ombrien. Il est toujours à son aise. Pour ne pas trop dépayser son public et tout en laissant appa-

raître çà et là des mots grecs familiers au langage courant de la plèbe, il introduit des noms de magistrats, de lieux, de monnaies, qui sont purement romains. Le fonds de la *palliata* est monotone ; c'est la représentation de la vie galante d'Athènes au IIIe siècle avant J.-C. ; presque toujours une intrigue amoureuse : un jeune homme essaie de satisfaire sa passion pour une jeune fille au pouvoir d'un marchand d'esclaves, qui ne la cédera qu'à prix d'argent ; le difficile est de se procurer l'argent ; souvent la jeune fille est reconnue de naissance libre, et la pièce se termine par un mariage. L'intrigue peut se présenter sous maints aspects divers ; les personnages sont toujours les mêmes : jeunes gens à court d'argent, à la merci d'esclaves plus ou moins roués, plus ou moins inventifs pour les tirer d'embarras, pères de famille avares, navrés des débordements de leurs fils, quelquefois aussi vicieux, et qu'il s'agit de duper, matrones parfois acariâtres, furieuses des tours que leur jouent des époux volages, courtisanes rarement éprises sincèrement, le plus souvent sèches de cœur, usant de tous les artifices, de toutes les caresses pour attirer la victime dans leurs filets, parasites soucieux de bonne chère, aidant grâce à leur expérience les jeunes gens à faire la fête aux dépens de leurs papas. Ce n'est pas seulement à l'intrigue que Plaute s'attache ; il a aussi dessiné des caractères, l'avare, le matamore. On se demande comment un théâtre si étranger aux mœurs romaines a pu réussir à Rome. Les esclaves du vieux Caton n'ont rien de commun avec ceux de la comédie, et ses contemporains n'étaient pas de ces vieux barbons qu'on berne à loisir. Mais on peut justement prendre plaisir à la représentation de mœurs très différentes des mœurs nationales et qui paraissent ridicules ; ensuite il est possible que les mœurs grecques

eussent déjà fait à Rome plus de progrès que nous ne le supposons. Naeuius (voir Aulu-Gelle, 7, 8, 5) parle d'un personnage fameux par ses exploits, que son père aurait été chercher chez son amie et ramené avec un manteau grec pour tout vêtement ; la malignité reconnaissait là Scipion le premier Africain. Et puis tout était emporté par le mouvement endiablé et la verve de Plaute.

Plaute a latinisé avec un art consommé les mètres dramatiques grecs. Plus tard les lettrés les comparant avec les modèles les ont trouvés grossiers. Cicéron (*Orator*, 55, 184) dit des sénaires des comiques, qu'ils sont souvent si négligés que parfois on n'y distingue pas même la mesure. Horace (*De Arte Poetica*, 270) s'étonne de la patience, voire de la sottise des admirateurs des vers de Plaute. Les métriciens modernes y ont vu une adaptation très heureuse au dialogue comique qui doit reproduire la conversation familière. La *palliata* avait du reste un aspect très différent de celui des comédies modernes : c'était un mélange de musique et de parties parlées ; le mètre usuel de celles-ci était le sénaire ïambique ; quand l'émotion devenait plus vive, on passait au septénaire trochaïque, qui soutenu par la flûte formait un récitatif ; enfin les *cantica* étaient de véritables morceaux lyriques, où les flûtes donnaient une sorte de concert. Les Romains sont considéré la langue de Plaute comme étant d'une excellente latinité. Varron (*Parmeno*, 399, éd. F. Bücheler) le proclame le premier des comiques pour le style. Quintilien (10, 1, 99), tout en jugeant que c'est surtout dans la comédie que les Romains sont faibles, rappelle ce mot d'Aelius Stilo que, si les Muses avaient voulu parler latin, elles auraient parlé comme Plaute. Pline le jeune (*Epist.*, 1, 16, 6) dit d'une jeune femme *docta et polita* qu'en la lisant on croirait lire Plaute ou Térence.

Quant aux plaisanteries de Plaute, qu'Horace a condamnées sans pitié, Cicéron (*De Officiis*, 1, 29, 104) les trouve élégantes, pleines d'urbanité, d'esprit, d'agrément. Ses pièces ont tenu la scène longtemps après sa mort[1].

§ 8. — On connaît les beaux vers de Porcius Licinus cités par Aulu-Gelle (17, 21, 45) : « C'est pendant la seconde guerre punique que de son allure ailée la Muse est venue chez la farouche nation belliqueuse de Romulus. » Ils paraissent faits pour caractériser Ennius, qui a définitivement relégué dans l'oubli la Camène latine, pour la remplacer par la Muse grecque. Né en 239, l'année qui suivit la représentation de la première pièce de Liuius Andronicus, à Rudiae en Calabre, où on parlait le grec, l'osque et le latin (Aulu-Gelle, 17, 17, 1), Q. Ennius se vantait d'avoir trois intelligences — *tria corda* — ; ce fut un génie universel. Il servit dans l'armée romaine en Sardaigne, d'où il fut en 204 amené à Rome par Caton pendant sa questure. Il se fixa sur l'Aventin, où il vécut pauvre des leçons qu'il donnait et des pièces qu'il faisait jouer. Adopté par l'aristocratie, initiatrice de la culture grecque à Rome, il ouvre la lignée des écrivains qui furent protégés par les grands seigneurs. Il fut cher au Premier Africain, familier avec Scipion Nasica ; on prétendit que l'une des trois statues qui ornaient les tombeaux des Scipions le représentait. M. Fuluius Nobilior, consul en 189, l'emmena en Etolie, sa province, pour lui faire chanter ses exploits ; c'était la rançon usuelle des faveurs de la noblesse. En 184, le fils de ce personnage, chargé d'établir deux colonies, à Potentia et à Pisaurum, lui fit obtenir un lot de terre dans l'une d'elles avec le droit de cité. « Nous voilà Romains,

1. Le texte de Plaute repose sur le palimpseste de Milan *(Ambrosianus)* et les *Palatini*, surtout le *Vetus*. Édit. des élèves de Ritschl, Götz, Loewe, Schöll, 1871-1894. Édit. Leo, 1895-1896.

nous qui jadis étions de Rudies », écrivit Ennius, dans un vers qui montre quel prestige exerçait Rome sur les étrangers qui venaient y créer une littérature. Il mourut en 169, de la goutte, dit-on ; on a prétendu qu'il aimait le vin.

Il semble avoir commencé par écrire des tragédies et l'année même de sa mort il fit représenter un *Thyeste*. On a conservé une vingtaine de titres avec des fragments ; il s'est surtout inspiré d'Euripide et a particulièrement traité des légendes troyennes, qui ont toujours été préférées des Romains, à cause de leur prétendue origine troyenne avec laquelle Naeuius avait familiarisé le public. Cicéron (*De Finibus*, 1, 2, 4) déclare que ses pièces étaient comme celles de ses confrères traduites littéralement ; mais les anciens entendaient le mot autrement que nous. Leur disparition empêche une comparaison totale ; les fragments conservés par les grammairiens le sont en général pour une particularité de langue ; ils sont donc très courts. Pourtant il est certain qu'il s'agit d'adaptations libres. Aulu-Gelle (11, 4, 1) a rapproché d'un passage de l'*Hecuba* les vers correspondants d'Euripide, 293 et suiv. Nous avons quelques fragments assez longs, qui sont énergiques, pathétiques, par exemple les angoisses d'Alcmaeon tourmenté par les furies maternelles, le songe et la prophétie de Cassandra dans l'*Alexander* (c'est-à-dire Pâris), etc. Ennius avait le don de la haute poésie, grandiose, impressionnante. Il s'est adonné à la *praetexta* comme Naeuius ; les *Sabinae* racontaient l'événement tragique du rapt des Sabines et se rapportaient à l'époque illustrée par Naeuius ; l'*Ambracia* célébrait la prise de cette ville par Fuluius Nobilior et était un hommage dans le genre du *Clastidium* de Naeuius pour Marcellus. En revanche Ennius s'attaqua peu à la comédie ; nous n'avons que deux titres. Son génie ne le

portait pas au comique, et peut-être n'a-t-il pas voulu rivaliser avec le maître de la scène qu'était Plaute.

Dans tout ceci il n'a fait que suivre des voies déjà frayées. Son œuvre capitale est une épopée en dix-huit livres qu'il intitula *Annales* ; avant lui Naeuius avait composé un poème épique. Mais il y avait conservé le saturnien grossier, dont son successeur parle avec dédain : « D'autres ont écrit la chose dans des vers que chantaient jadis les Faunes et les devins. » L'originalité d'Ennius a été de lui substituer le mètre du récit épique chez les Grecs, l'hexamètre dactylique, en l'adaptant à la nature du latin, en le rendant plus solennel, plus majestueux par l'abondance des spondées et par la prédominance de la césure masculine, la penthémimère. Il a créé le merveilleux hexamètre latin, qui était un instrument digne du peuple-roi. Les *Annales* sont un long poème qu'il écrivit peu à peu ; on ignore quand il les commença. D'après Aulu-Gelle (17, 21, 43) il rédigea son 12e livre en 172 à soixante-sept ans et il en ajouta six autres pendant les trois années qui précédèrent sa mort. On a conservé environ six cents vers ou fragments de vers. Comme l'indique le titre, il avait pris pour modèle les *Annales* où les pontifes consignaient les événements au fur et à mesure qu'ils se produisaient. A la suite de Naeuius, il débutait au départ d'Enée de la Troade après la prise de Troie, racontait les légendes de la fondation de Rome et allait jusqu'à la période contemporaine, sans que nous sachions exactement à quelle année il s'est arrêté. Il devait y avoir une différence entre les livres par suite de la dissemblance de la matière, fabuleuse d'abord, réelle ensuite. Le plan adopté, qui était celui de la succession chronologique, excluait toute composition artistique. Pourtant Ennius ne s'était pas proposé de faire strictement

œuvre d'historien. Il voulait doter sa patrie adoptive d'une épopée, qui fût pour elle ce qu'était pour la Grèce l'épopée d'Homère, et prétendait que l'âme de celui-ci était passée en lui. Le peu que nous avons conservé de son œuvre rend impossible de porter un jugement sur l'ensemble. On en devine pourtant les grandes qualités et les défauts. Elle offre beaucoup de lourdeur et de prosaïsme mais aussi des morceaux d'une poésie énergique et brillante. L'intérêt pour nous est de voir, luttant avec une langue rebelle et un instrument encore imparfait, un poète vraiment doué, qui ne réussit pas toujours à triompher, mais qui s'y exerce avec une ardeur loyale. Virgile lui a pris des vers d'une vigueur d'expression qui dépassait la sienne propre ; il l'a sûrement imité plus que nous ne pouvons le constater ; ses tableaux de bataille sont un reflet de ceux d'Ennius ; c'est par eux qu'il a connu la guerre.

La fécondité d'Ennius est attestée par le fait qu'indépendamment du genre dramatique et du genre épique il en a abordé d'autres ; il composa quatre livres de *Saturae*, c'est-à-dire de Mélanges dans des mètres différents. Nous ne saurions nous faire une idée exacte de ce que c'était ; mais nous avons conservé les titres d'ouvrages, qui, tous peut-être ou tout au moins quelques-uns, en faisaient partie : *Scipio* (septénaires trochaïques) en l'honneur du Premier Africain, composé peut-être en 201, année de son triomphe, *Epicharmus* (tétramètres trochaïques), qui popularisait les doctrines de philosophie naturelle reçues en songe par Epicharme de son maître Pythagore, *Euhemerus*, adaptation de l'Ἱερὰ ἀναγραφή d'Εὐήμερος (peut-être en prose) ,qui expliquait que les dieux de l'Olympe populaire n'étaient que des hommes divinisés, *Praecepta* ou *Protrepticus*, sans doute exhortation à l'étude de la philosophie — Ennius était un penseur libre —, *Sota*, c'est-à-

dire Sotadès, recueil familier d'histoires de toutes sortes dans le rythme ionique, *Heduphagetica* (hexamètres dactyliques), poème gastronomique.

Ainsi Ennius a été le fondateur de l'épopée nationale dactylique, celui du genre didactique cher aux Romains épris des réalités, précurseur du genre satirique. En outre il s'est préoccupé de la langue et de la graphie, a introduit le redoublement des consonnes, combattu le chute alors menaçante des syllabes terminales. Comme la plupart des écrivains romains créateurs, il a eu la conscience et l'orgueil de son mérite ; dans l'épitaphe qu'on lui attribue, il défend qu'on le pleure, « parce qu'il vole vivant sur les lèvres des hommes ». La postérité a reconnu son mérite. Cicéron, tout en faisant des réserves, le traite de poète hors ligne (*Tuscul.*, 3, 19, 45), de poète épique souverain (*De opt. gen. orat.*, 2). Lucrèce (1, 121) rend hommage à ses vers éternels. Virgile a enchâssé dans son œuvre quelques-uns de ses plus beaux vers. Horace, malgré sa mauvaise humeur, en cite un (*Sat.*, 1, 4, 60) qui est d'un vrai poète. Ovide (*Trist.*, 2, 424) l'a caractérisé avec sa finesse habituelle : « Très grand par le génie, d'un art encore grossier. » Quintilien (10, 1, 88) dit qu'on le révère comme les bois sacrés antiques et Martial (5, 10, 7) constate que ses contemporains le lisaient encore à côté de Virgile [1].

2°. SUCCESSEURS IMMÉDIATS

Pacuuius, Caecilius, Poetae minores, Térence (1re moitié du 2e siècle).

§ 9. — M. Pacuuius, fils d'une sœur d'Ennius, né à Brindes vers 220, mourut à Tarente vers 130. Son oncle

1. J. Vahlen, *Q. Ennii reliquiae*, 9e édit., 1903,

l'appela à Rome. Il était peintre et exécuta dans le temple d'Hercule au Forum Boarium une décoration, qui resta célèbre. C'est sûrement l'exemple d'Ennius et ses conseils qui décidèrent sa vocation dramatique, sans qu'il abandonnât la peinture. Il fut son élève direct, comme nous l'apprend l'épigramme d'un de ses disciples (Varron, *Sat. Menipp.*, 356) : « On me dit élève de Pacuuius ; celui-ci le fut d'Ennius, Ennius des Muses : je m'appelle Pompilius. » Il réussit à souhait dans la carrière dramatique, puisque Cicéron (*De opt. gen. or.*, 1), tout en considérant Ennius comme le plus grand des poètes épiques, regarde Pacuuius comme le plus grand des tragiques. La dernière pièce qu'il fit représenter est de 140 ; il resta donc à Rome encore 29 ans après la mort de son oncle. Il retourna à Tarente, parce que (d'après Aulu-Gelle, 13, 2, 2) il se sentait vieux — s'il est né en 220 il avait alors 60 ans — et qu'il était depuis longtemps malade. Sa production n'a pas été très abondante ; on ne connaît les titres que de douze ou treize pièces. Quelques fragments sont assez longs pour donner une idée favorable de son talent. Nous avons conservé un beau passage philosophique du *Chryses*, décrivant l'éther qui engendre et ramène à lui tout ce qui vit et qui est le père de toute chose, des vers pathétiques du *Teucer*, où Telamo reproche violemment à celui-ci d'avoir abandonné son frère Ajax et son fils en bas âge, une description pittoresque de la tempête qui a assailli les Achéens au retour de Troie. Il y a là de l'élévation, une grande poésie, des situations émouvantes. Pacuuius a imité Sophocle et Euripide ; mais de *Dulorestes*, d'*Iliona*, de *Periboea*, de *Medus* et d'*Atalanta* on ne connaît pas les originaux ; c'est sans doute ce qui justifie l'épithète de *doctus*, que lui donnent Horace (*Epist.*, 2, 1, 55) et Quintilien (10, 1, 97)

et qui sera si fréquemment appliquée aux poètes de l'époque de Catulle curieux de sources peu connues. La condition même du développement de l'art dramatique à Rome conduisait fatalement dans cette voie. Comme on se bornait à traduire des pièces grecques, les sujets s'épuisaient et il fallait chercher en dehors du répertoire courant. Quant à son style, Varron (d'après Aulu-Gelle, 6 [7], 14, 6) le caractérise par le mot *ubertas*, qui d'après le contexte ne peut s'entendre que de l'abondance. En revanche Cicéron (*Brut.*, 258) lui reproche de mal parler le latin, ce qui vise sans doute les longs mots composés et prétentieux qu'il a prodigués. Son répertoire est demeuré populaire ; on jouait encore ses pièces du temps de Cicéron, elles étaient dans toutes les mémoires, et le peuple aux obsèques de César frémit sous l'allusion, quand il entendit ce vers : « Faut-il que j'aie sauvé des gens qui devaient m'assassiner ! » Perse (*Sat.*, 1, 77) met en scène un partisan fanatique des modernes qui espère que leurs œuvres dégoûteront de l'*Antiopa* du vieux poète ses admirateurs, ce qui prouve qu'il en existait encore. Martial (10, 90, 6) l'a traité irrespectueusement.

Comme Plaute s'était spécialisé dans la comédie, Pacuuius s'est confiné dans le genre tragique ; une *praetexta* intitulée *Paulus* (il s'agit probablement de Paul-Émile vainqueur à Pydna) s'y rattachait. Il a écrit aussi des *Saturae*, probablement dans le goût de celles d'Ennius.

§ 10. — La mort de Plaute avait fait disparaître un auteur génial. Le goût de la *palliata* était si vif à Rome, les représentations qu'en offraient au peuple les magistrats tellement passées dans les habitudes que le théâtre ne chôma point. Un Gaulois de la peuplade des Insubres, que les Romains subjuguèrent définitivement en 194, fut amené à Rome

prisonnier entre 200 et 194. On le fait naître approximativement vers 220. Il s'appelait Statius comme esclave d'un certain Caecilius ; affranchi par son maître, il prit le nom de Caecilius Statius (Aulu-Gelle, 4, 20, 13). Rien ne semblait préparer cet Insubre à devenir un auteur latin comique célèbre à Rome. D'après saint Jérôme (*ad annum* 179) il partagea le domicile d'Ennius et après sa mort fut enterré près du Janicule. Si l'on tient compte de l'anecdote qui sera citée plus loin, il vivait encore en 166. Est-ce Ennius qui tourna vers la carrière littéraire ce futur successeur de Plaute ? Cela n'est pas impossible, quoiqu'Ennius eût peu de goût pour la comédie. Saint Jérôme place l'époque brillante de sa carrière en 179, cinq ans après la mort de Plaute. S'il a débuté du vivant de Plaute, il ne réussit pas, écrasé sans doute par son illustre rival. Aux vers 6 et suiv. du 2e prologue de l'*Hecyra*, le vieil acteur L. Ambiuius nous apprend que les premières pièces de Caecilius, qu'il était chargé de jouer, tombèrent, mais qu'il les reprit et les imposa au public ; c'est donc grâce à cet acteur que le poète rebuté par la cabale ne s'est pas découragé. Il acquit une grande réputation ; on lui soumettait les pièces avant de les accepter. Suétone (*Vita Terentii*) raconte que Térence dut lui lire sa première pièce, l'*Andria* et que, bien qu'il se présentât assez pauvrement, Caecilius accueillit l'œuvre avec faveur — ce qui est à l'honneur de son goût et peut-être donne une indication sur la nature de son talent. Nous avons de lui plus de quarante titres de comédies — il fut donc un auteur fécond — ; seize sont imitées de Ménandre. Aulu-Gelle (2, 23, 6) a rapproché quelques passages du *Plocium* de Ménandre de l'imitation de Caecilius, en mettant l'écrivain grec très au-dessus de son adaptateur, quoique celui-ci ne parût pas sans mérite, quand on n'avait

point le modèle sous les yeux. L'inspection des deux textes nous permet de nous faire partiellement une idée de ce qu'était l'adaptation d'une comédie grecque par un auteur latin. L'original est transposé d'une façon parfois heureuse et comique, mais pour des oreilles moins attiques, et perd de sa finesse. Volcacius Sedigitus, dans son célèbre canon des dix comiques latins, met Caecilius au premier rang, jugement qui nous étonne, mais que nous ne pouvons contrôler. Varron (*Sat. menip.*, éd. F. Bücheler, 399) dit qu'il l'emporte *in argumentis*, c'est-à-dire sans doute dans le traitement du sujet. Térence ne le citant point parmi les poètes qui ont contaminé, il s'était donc abstenu de ce procédé, qui n'allait pas sans inconvénients. Plaute était peu soucieux de la régularité de la composition ; il se peut que Caecilius ait été à cet égard plus scrupuleux. Varron (*Charis. Grammat. Lat.*, éd. Keil, 1, p. 241) le range parmi les auteurs qui ont réussi dans le pathétique, et Horace (*Epist.*, 2, 1, 59) dit qu'il est supérieur *grauitate*, c'est-à-dire qu'il avait du poids ; sans doute n'était-il pas un amuseur comme Plaute. En revanche il n'écrivait pas le latin aussi purement que lui. Cicéron à cet égard le met dans le même sac que Pacuuius (*Brut.*, 258) et déclare qu'il est pour la latinité une mauvaise autorité (*Ad Att.*, 7, 3, 10).

§ 11. — La vogue de la *palliata* est attestée par le nombre des poètes contemporains qui l'ont cultivée. De Trabea, qui a excellé dans le pathétique (Varron, *l. c.*), Cicéron a conservé un passage charmant sur l'accueil agréable que l'argent ménage à un amant. P. Licinius Imbrex a écrit une *Neaera* (Aulu-Gelle, 13, 23, 16). Aquilius passait pour l'auteur d'une *Boeotia*, que Varron a revendiquée pour Plaute, à cause de son esprit plautinien : Aulu-Gelle (3,

3, 4) en cite une protestation spirituelle d'un parasite contre l'invention des cadrans solaires, qui font attendre l'heure du dîner, tandis qu'auparavant c'était l'estomac seul qui la fixait. Nous ne connaissons Luscius Lanuuinus que par ses polémiques avec Térence : celui-ci lui reproche son mauvais style, un comique bas, celui de l'esclave pressé qui bouscule les passants dans la rue, des choses ridicules, l'hallucination d'un jeune homme qui voit une biche poursuivie par des chiens fuir et l'implorer de venir à son secours. Il faut déplorer la perte de tout ce répertoire dans lequel, à côté de défauts, nous trouverions peut-être beaucoup de bien.

§ 12. — P. Terentius Afer mourut en 159. Suétone, son biographe, nous apprend qu'il était dans sa vingt-cinquième année quand, après avoir donné ses pièces, c'est-à-dire en 160, il partit pour la Grèce. Il était donc né en 185. L'objection que dans ce cas il aurait écrit l'*Andria* à 19 ans est sans valeur ; il a pu être très précoce, et du reste il ne s'agissait que d'une adaptation. Pourtant Fenestella et Santra le disent plus âgé que Scipion Émilien né en 185 et que Laelius, l'aîné de Scipion. Quoi qu'il en soit, il n'a pas connu Plaute mort en 184, et n'a commencé à produire qu'après la disparition d'Ennius mort en 169. Amené à Rome tout jeune, il fut l'esclave du sénateur M. Terentius Lucanus, qui l'affranchit et, suivant l'usage, lui donna son nom ; le surnom d'Afer, le Libyen, est sans doute le sobriquet qu'il portait comme esclave, les esclaves dans la maison romaine étant souvent désignés d'après leur pays d'origine. On ne sait ce qui le décida à s'adonner au théâtre, probablement son goût. Il n'a cultivé que la *palliata*, dont il a laissé dix spécimens. Il semble au premier abord avoir été moins fécond que Plaute, ce qui serait naturel, son écri-

ture étant plus soignée et moins improvisée : mais ses six pièces se répartissent sur un espace de six années et nous ignorons ce qui serait advenu, s'il eût vécu plus longtemps. Son intelligence et sa précocité furent sans doute ce qui l'introduisit dans la société aristocratique, chez Scipion Émilien et chez Laelius, avec lesquels il vécut très familièrement. Il fut donc patronné par des protecteurs puissants, qui favorisèrent sa carrière littéraire. Sa première pièce, l'*Andria*, fut donnée en 166 aux jeux Mégalésiens, l'*Hecyra* en 165 sans succès, reprise en 160 deux fois et acceptée seulement la seconde, l'*Heautontimorumenos* en 163 aux jeux Mégalésiens — il se peut que l'insuccès de l'*Hecyra* ait momentanément découragé le poète —, l'*Eunuchus* en 161 aux jeux Mégalésiens, le *Phormio* la même année aux jeux romains, les *Adelphoe* en 160 aux jeux funèbres de Paul-Émile. Térence ne connut qu'un insuccès, celui de l'*Hecyra*, qui s'explique par la nature spéciale de la pièce ; il eut un succès éclatant, celui de l'*Eunuchus*, qui lui rapporta la forte somme, huit mille sesterces. Mais il fut violemment contesté. Un parti, qui avait à sa tête Luscius Lanuuinus, prit à tâche de le faire échouer. Ce n'était sans doute pas une pure cabale, mais une protestation contre les nouveautés de son système dramatique ; on lui reprochait l'emploi de la *contaminatio*, qui était irrespectueuse pour le modèle et pouvait nuire à l'unité de l'intrigue ; on trouvait son style ténu — *scriptura leui* —, ce qui faisait contraste avec la *grauitas* de Caecilius et avec l'abondance, le pittoresque, la verdeur de Plaute. Enfin — peut-être surtout pour faire de la peine aux cercles aristocratiques — on insinuait que ses comédies étaient écrites en collaboration avec Scipion et Laelius, affirmation souvent reproduite dans l'antiquité et s'exagérant jusqu'à

le dépouiller de toute paternité. Contre ce soupçon il ne pouvait guère se défendre ; aussi s'est-il borné à répondre qu'il le trouvait très honorable pour lui ; la vérité est sans doute que ses amis s'intéressaient à ses travaux et se les faisaient lire en lui suggérant parfois des idées de détail et des corrections. Après la représentation de l'*Andria*, en 160, il quitta Rome, non pas, comme on l'a imaginé, pour montrer que cette collaboration ne lui était pas nécessaire, mais pour faire connaissance plus directe avec ces Grecs qu'il traduisait, chercher une documentation, des matériaux pour des travaux postérieurs ; ce fut un voyage littéraire, analogue à celui qu'entreprit Virgile à la fin de sa vie. Sur sa mort il y avait plusieurs versions : il aurait péri en mer à son retour avec cent huit pièces traduites de Ménandre, ou bien ses bagages seuls auraient péri, et il serait mort lui-même à Stymphale en Arcadie du chagrin de les avoir perdus et de maladie. Le chiffre de cent huit traductions étonne au premier abord, étant donné qu'il ne resta qu'un an au plus en voyage ; il a peut-être été exagéré. Cependant on peut admettre que Térence était très travailleur et qu'il voulait se ménager une carrière théâtrale bien remplie. Sur sa situation de fortune les renseignements diffèrent ; le fait que sa fille épousa un chevalier romain montre que ses protecteurs lui avaient assuré quelque aisance.

Deux de ses pièces l'*Hecyra* et le *Phormio* sont des imitations d'Apollodoros de Karystô, les quatre autres de Ménandre. Il eut donc pour Ménandre une prédilection. Son théâtre a une couleur très particulière, et fait contraste avec celui de Plaute. Térence compose avec soin et écrit avec pureté. Il n'a ni le goût ni le sens du gros comique ; il est fin, distingué ; ses personnages sont honnêtes ; il est

toujours de bonne compagnie ; il a le respect des originaux grecs, dont il tente plus que Plaute de reproduire la physionomie ; il n'insère pas dans ses comédies des traits romains, qui font disparate ; si nous ne devons pas y reconnaître la main de Scipion Émilien et de Laelius, elles nous attestent au moins leur goût et leurs préférences littéraires. Il est le poète des lettrés, plus que du peuple. Pour la métrique, il est moins varié que Plaute : peu de *cantica* ; les rythmes iambiques et trochaïques lui suffisent ; sa comédie est moins musicale et plus strictement réduite aux moyens d'expression de la poésie. Sans lui attribuer toutes les qualités, les écrivains postérieurs l'ont soigneusement distingué de ses prédécesseurs. Afranius disait dans ses *Compitalia* : « Peut-on comparer quelqu'un à Térence ? » Cicéron (*Ad Att.*, 7, 3, 10) vante l'élégance et (dans le *Limon*) l'agrément de son style ainsi que la douceur de son expression. César, dans des vers célèbres, l'appelle un demi-Ménandre — *o dimidiate Menander* —, reconnaît la pureté de sa langue et regrette qu'il n'ait pas eu la force comique. Horace (*Epist.*, 2, 1, 59) lui accorde l'art. Quintilien (10, 1, 99) aurait voulu qu'il s'en tînt aux trimètres, qui convenaient à son talent calme et modéré. Aulu-Gelle (6, 14, 6) le donne comme le modèle du style moyen — *exemplum... mediocritatis* —.

Une innovation intéressante est la transformation qu'il a fait subir au prologue ; le prologue primitif expliquait d'avance au spectateur ce qu'il devait savoir pour comprendre la pièce ; Térence a fait tenir ces renseignements dans la conversation des personnages qui ornent la pièce, c'est-à-dire dans l'exposition, procédé d'un art plus raffiné, mais qui se heurte parfois à des invraisemblances et admet l'usage de personnages protatiques (*Andria*, *Hecyra*,

Phormio), qui ne reparaissent pas dans la suite. Par cette modification, il trouvait le moyen de se ménager une tribune pour développer ses principes d'art, réfuter les attaques de ses adversaires et prendre contre eux l'offensive. Si l'on songe que ces prologues n'étaient point des préfaces écrites, mais étaient débités avant la représentation, il faut admettre que les spectateurs étaient moins grossiers qu'on ne l'a dit ; ils ne s'intéressaient pas seulement à l'attrait scénique d'une pièce, mais à des questions de théorie ; il ne leur était pas indifférent que dans l'imitation de l'*Andria* de Ménandre, Térence eût introduit des traits provenant de la *Perinthia* du même écrivain ; c'étaient des connaisseurs [1].

3°. LES DERNIERS POÈTES PRÉCLASSIQUES.

Accius, Lucilius, Atta et Afranius (*la* togata), *Pomponius et Nouius* (*l'*atellane), *Poetae minores* (2e moitié du 2e siècle-premières années du Ier).

§ 13. — L. Accius était le fils d'un affranchi de la famille des Accii établis à Pisaurum en Ombrie ; c'est là qu'il naquit en 170, un an avant la mort d'Ennius. On ne sait ce qui l'amena à Rome et le décida à écrire des tragédies. D'après Cicéron (*Brutus*, 229), il en fit jouer une à trente ans en 140, alors que Pacuuius, âgé de quatre-vingts ans, en donnait une autre. Après lui il resta le maître de la scène et porta la tragédie romaine à son apogée. D'après une anecdote conservée par Aulu-Gelle (13, 2, 2) il eut avec son illustre prédécesseur d'excellentes relations, alla le visiter

1. Le texte de Térence est conservé dans deux récensions, le *Bembinus* auj. *Vaticanus* 3226, IVe-Ve s., et les mss. Calliopiens, parmi eux les mss. à figures. Collations dans l'édit. F. Umpfenbach, Berlin, 1870.

au début d'un voyage en Asie dans sa retraite à Tarente et lui soumit son *Atreus*, dans lequel celui-ci trouva des choses sonores et grandiloquentes, mais d'autres qui avaient besoin d'être mûries ; il répondit qu'il espérait faire mieux plus tard. Son ami D. Brutus fit graver de lui des épigrammes en saturniens au vestibule de monuments qu'il avait construits. Il était peu patient — il attaqua un mime qui l'avait nommé sur la scène (*Ad Herennium*, 1, 24 et 2, 19) et le fit condamner — ; vaniteux — il se fit ériger une statue de grande taille, alors qu'il était fort petit (Pline, *Nat. Hist.*, 34, 19) — ; entiché de son mérite — au collège des poètes il refusa toujours de se lever devant Julius Caesar Strabo, auteur comme lui de tragédies. Il paraît avoir été mal avec Lucilius, qui le critiqua. Il vécut au moins jusqu'en 86, puisque Cicéron (*Brutus*, 107) put encore causer avec lui.

C'est le plus fécond des tragiques romains ; on connaît de lui environ quarante-cinq pièces, dont il reste à peu près sept cents vers. Il a puisé dans tous les cycles des légendes grecques, de préférence dans le cycle troyen et imité Sophocle, puis Euripide, enfin Eschyle ; des titres qui se rapportent à des auteurs postérieurs, peu connus ou même inconnus, montrent qu'il était un esprit vaste, désireux de présenter à ses concitoyens une vue d'ensemble du répertoire grec. Il avait un véritable tempérament tragique. Cicéron (*Pro Sest.*, 56, 120) le traite de poète de premier ordre ; Horace (*Epist.*, 2, 1, 56) le juge élevé ; Ovide (*Am.*, 1, 15, 19) vante son souffle ardent. A l'époque de Cicéron ses pièces étaient encore jouées avec succès. En 57, Aesopus en jouant son *Eurysaces* souleva une démonstration en faveur de Cicéron exilé ; en 44, après la mort de César, on représenta son *Atreus*. Velleius (1. 17, 1) dit

que lui et son entourage incarnent la tragédie romaine. Il se maintint dans la faveur des lettrés jusqu'à Sénèque. Il avait écrit deux *praetextae*, *Decius* ou *Aeneadae* racontant probablement le sacrifice de P. Decius Mus, *Brutus* les événements de la chute des Tarquins.

Il s'adonna non seulement à la pratique mais à la théorie de la poésie et à l'étude de la langue : dans ses *Didascalica* il traitait de l'histoire de la poésie, principalement dramatique, dans ses *Pragmatica* du drame en général. Il écrivit en outre des *Annales*, des *Parerga* en rapport avec les Ἔργα d'Hésiode. Comme grammairien il recommandait de distinguer dans l'écriture l'*a*, l'*e* et l'*u* longs en les redoublant, d'écrire *ei* pour *i* long, *gg* et *gc* comme les Grecs, au lieu de *ng* et *nc* (c'est-à-dire *aggulus*, *agcora*), *Hectora* et non *Hectorem*, forme latinisée, de ne pas employer les lettres grecques *y* et *z*.

§ 14. — C. Lucilius est une des figures les plus originales de la littérature latine. Imbu de culture grecque, il a un tempérament nettement italien ; ni avant ni après lui on ne trouve son pareil. Né en 180 à Suessa Aurunea, en pays osque, il n'était pas *ciuis romanus*, mais *socius latini nominis*. Il fit comme chevalier en 134-133 la campagne de Numance en Espagne et fut camarade de tente de Scipion Émilien, patron des *socii*. Il était de grande famille. Son frère, citoyen romain et d'ordre sénatorial, eut une fille qui épousa vers 108 Cn. Pompeius Strabo et fut mère du grand Pompée. Il posséda de grandes propriétés. Une maison construite pour le fils d'Antiochus amené à Rome comme otage lui appartint (Asconius, *Ad Cic. Pison.*, p. 12, 9, éd. Kiessling-Schöll). Familier de Scipion Émilien et de Laelius, il vécut avec eux dans une libre amitié (Horace, *Sat.* 2, 1, 71 *et schol.*). Pour sa formation intellectuelle il dut beaucoup à

ces hommes distingués, instruits, orateurs, amis des philosophes et de la philosophie. Ce n'est point du dehors qu'il connut les mœurs de l'aristocratie. Comme Accius il fut attaqué sur la scène et poursuivit son adversaire *iniuriarum*, mais celui-ci fut absous (*Ad Herennium*, 2, 13, 19).

Son tempérament caustique le porta vers la satire, à laquelle il donna un caractère tout différent de celui des satires d'Ennius, recueil de morceaux isolés sur différents sujets. Il en fit une arme de polémique. Il a laissé trente livres de satires qui se divisent en trois groupes. Les livres 26-30 ont été écrits les premiers, probablement du vivant de Scipion et de Laelius ; les livres 26 et 27 sont en septénaires trochaïques ; on trouve ensuite, outre le septénaire trochaïque, des sénaires iambiques et des hexamètres dactyliques ; le livre 30 est en hexamètres, ainsi que les livres 1-20 et probablement le livre 21 dont on n'a aucun fragment ; les livres 22-25 autant qu'on en peut juger sont en distiques. Lucilius a commencé à écrire après la guerre de Numance, c'est-à-dire après 133, et publié ses livres successivement ; les livres 26-30 paraissent avoir été composés entre 131 et 129, les livres 1-21 entre 126 et 106 ; Cicéron (*Brut.*, 160) nous apprend que Lucilius écrivait encore à cette date ; les livres 22-25 paraissent porter sur des sujets très différents de ceux des autres groupes et ne contiennent rien qui permette de les dater. En 103 Lucilius se retira à Naples, pour y trouver un climat plus favorable à sa santé, dont il avait à se plaindre. Il y mourut en 102 ou 101, et on lui fit des funérailles publiques (saint Jérôme, *ad ann.* 102-101), peut-être à Rome où son corps aurait été rapporté.

Le double mérite de Lucilius a été de donner à la satire

latine le caractère qu'elle a conservé jusqu'à la fin, celui d'une critique mordante contre les vices et les travers de la société, critique tempérée par des considérations morales et imprégnée de philosophie, et, pour la forme, après avoir essayé le septénaire trochaïque, de lui avoir appliqué l'hexamètre dactylique, qui est resté son mètre propre. Autant qu'on en peut juger par l'état fragmentaire, le contenu de son œuvre était extrêmement varié. Horace dit qu'il s'y peignait comme dans un tableau. Elle abonde en effet en traits personnels. Il y fait des confidences sur sa poésie, son public, son besoin d'écrire, son aversion pour les genres autres que le genre satirique ; il y parle de la table et de l'amour, de sa maîtresse Collyra, de son voyage en Campanie, prototype du voyage à Brindes d'Horace. Mais surtout il s'attaque aux vices et aux travers de son temps, aux progrès du luxe et de la superstition. Il atteint une virulence, que ses successeurs ont signalée, sans oser la reproduire. Champion des bonnes mœurs, il flagelle les mauvaises sans reculer devant l'expression crue, souvent obscène et les noms propres. Il a donné une définition célèbre de la vertu, conservée par Lactance (*Instit.*, 7, 5, 2). Admirateur de Scipion, son protecteur, il flétrit la faction aristocratique qui lui est opposée et poursuit de ses railleries et de ses injures les personnages les plus haut placés. On a conservé les noms de ses principales victimes, Q. Caecilius Metellus, consul en 143, censeur en 131 et son fils C. Caprarius, préteur en 116, L. Cornelius Lupus, consul en 156, prince du sénat, Q. Mucius Scaeuola, augure, préteur en 121 ou 120, L. Opimius, etc. Il n'a pas épargné du reste les gens de condition moyenne et même le bas peuple. Il s'en prend à tous et à tout. Indépendamment de la satire morale et de la satire politique, il a fait

de la satire littéraire. Ennemi de l'emphase tragique, il a fait le procès de Pacuuius et d'Accius, en exprimant des réserves sur les réformes orthographiques proposées par celui-ci. Il était rempli d'orgueil et a proclamé le succès de ses poésies. Il a défini très nettement ses prétentions et sa manière. Repoussant l'enflure épique ou tragique, il se réservait le style moyen. Il réclamait pour lecteurs des gens qui ne fussent ni des ignorants absolus ni des savants excessifs (Cic., *De Or.*, 2, 6, 25). Exagérant sa pensée, il déclarait qu'il écrivait pour les gens de Tarente, de Cosenza et de Sicile (Cic., *De Fin.*, 1, 3, 7).

A l'époque de Cicéron il avait conservé une grande réputation. Cicéron (*Ad Paetum*, 9, 15, 2) apprécie beaucoup le sel de ses plaisanteries ; il le qualifie (*De Or.*, 2, 6, 25) d'*homo doctus et perurbanus* en entendant par urbanité la perfection de l'esprit romain, beaucoup plus libre que le nôtre et bien que dans un autre passage (*De Fin.*, 1, 3, 7) il ne lui accorde que des connaissances peu approfondies — *doctrina mediocris* —. Au siècle d'Auguste, Horace, qu'il gênait comme un prédécesseur trop illustre sous lequel on l'écrasait, lui reproche l'improvisation lâchée et le mélange du bon et du mauvais ; mais il a été obligé de revenir sur la sévérité de son jugement, pour ne pas choquer ses admirateurs persistants et convaincus ; il reconnaît que les dons naturels du vieux poète sont supérieurs aux siens propres et lui accorde la finesse, l'esprit, l'urbanité. Au Ier siècle, tout en lui préférant Horace, Quintilien (10, 1, 93) lui attribue une érudition merveilleuse, le franc-parler, le mordant et le sel abondant de la plaisanterie. Tacite (*Dial.*, 23) convient que les tenants du goût archaïque le mettaient au-dessus d'Horace ; Pline (*Nat. Hist.*, *praef.*, 7) voit en lui le fondateur du style de la poésie moqueuse,

Aulu-Gelle (6, 14, 6) et Fronton (p. 113, éd. S. A. Naber) le modèle de ce qu'ils appellent *gracilitas*, c'est-à-dire le style ténu[1].

§ 15. — Après Térence, la *palliata* tombe en décadence, soit à cause de l'épuisement du répertoire grec, qui n'offrait plus de nouveautés, soit parce qu'il ne se produit plus de poètes de talent. On reprend les pièces de Térence et de Plaute, que la génération nouvelle n'avait pas vu jouer. Pourtant quelques noms d'auteurs apparaissent encore. De la biographie de Sext. Turpilius on ne sait qu'une chose, c'est qu'il est mort très âgé en 103 à Sinnessa ; on a de lui treize titres de pièces, tous grecs, et un peu plus de deux cents vers ou fragments de vers. Attilius avait suivant Varron (*Charis. Gramm. lat.*, éd. Keil, 1, p. 241) ainsi que Caccilius le don du pathétique. Cicéron *(De Fin.*, 1, 2, 5) rappelle que Licinus l'avait traité d'« écrivain dur comme le fer », mais que c'est pourtant un écrivain. Il avait composé un Μισόγυνος (Cic., *Tusc.*, 4, 11, 25).

A côté de la tragédie adaptée du grec, Naeuius, Ennius, Pacuuius, Accius avaient successivement pratiqué une espèce de tragédie romaine, qui mettait en scène de grands personnages romains et des événements historiques. Mais ils n'avaient cultivé la *praetexta* que comme appoint et en n'en donnant chacun que quelques spécimens ; il faut croire que le genre n'était pas viable. Au contraire, à côté de la *palliata*, et surtout après elle, se constitua une espèce de comédie nationale, la *togata* ; ce qui la caractérisa, c'est qu'elle mettait en scène des petites gens porteurs de la toge, que la famille romaine y était représentée telle qu'elle était, que les rôles de femmes y étaient plus importants et qu'on n'y voyait plus d'esclaves rusés trompant leurs

1. Fr. Marx, *C. Lucilii Carminum reliquiae*, Lipsiae, 1904-1905.

maîtres. L'action se passait généralement dans les petites villes italiennes et les personnages étaient du peuple. Nous avons environ quatre cent cinquante courts fragments et soixante-dix titres se répartissant entre trois poètes qui furent très rapprochés dans le temps. Titinius, de famille plébéienne, paraît avoir été contemporain de Térence, mais lui avoir survécu et n'avoir écrit qu'après lui. Ses pièces étaient des *tabernariae*, c'est-à-dire qu'elles faisaient figurer des boutiquiers. Nous avons quinze titres, noms de métier *Fullonia*, de parenté *Priuigna*, géographiques *Setina*, *Insubra*, etc. T. Quinctius Atta mourut à Rome en 77 (saint Jérôme *ad hunc ann.*) et fut enterré au 2e mille de la *uia Praenestina*. Varron (*Charis. Gramm. lat.*, éd. Keil, 1, p. 261) observe qu'il est avec Térence et Titinius l'écrivain qui a le mieux rendu le caractère convenant à la situation des personnages ; Fronton (p. 62, éd. S. A. Naber) dit qu'il a excellé à reproduire le langage propre aux femmes. On a de lui une douzaine de titres, *Nurus* la belle fille, *Socrus* la belle-mère, *Tiro proficiscens*, la recrue à son départ. Dans les *Aquae Caldae* les courtisanes se plaignaient que dans une ville d'eaux les femmes honnêtes marchassent sur leurs brisées : « Elles se promènent dans les rues habillées comme nous et faisant notre métier. » Horace (*Epist.*, 2, 1, 79) constate avec humeur que les pièces de cet auteur sont encore jouées de son temps et qu'il ne peut les critiquer sans soulever l'indignation des gens de la génération précédente, qui les ont entendues de la bouche d'Aesopus et de Roscius. L'auteur le plus fécond de la *togata*, le maître du genre fut L. Afranius, né vers 154-144. On a de lui environ quatre cent trente-deux fragments de vers et plus de quarante titres : professions *Augur*, caractères *Prodigus*, parenté *Sorores*,

Materterae, événements *Diuortium*, objets *Epistula*, fêtes *Compitalia*, etc. On reconstitue hypothétiquement quelques intrigues, par exemple celle du *Simulans*, où il s'agit de corriger un mauvais mari et de le faire rentrer dans le devoir. Velleius (2, 9, 3) le tient pour l'égal dans son genre de Pacuuius et d'Accius dans le leur. Il était l'admirateur déclaré de Ménandre, qui selon lui n'avait pas son pareil. Il convient dans ses *Compitalia* qu'il lui a beaucoup emprunté. Le fait a paru si caractéristique que Cicéron (*De Fin.*, 1, 3, 7) et Horace (*Epist.*, 2, 1, 57) l'ont relevé ; il paraît donc avoir voulu faire de la *togata* un genre mixte. Il mettait en scène des compatriotes de moyenne ou de petite condition engagés dans une intrigue de celles que comportait la vie romaine, mais en s'inspirant le plus possible de la comédie grecque ; il empruntait donc une forme d'art étrangère et y glissait un contenu national ; il prenait, comme les Grecs, des personnages de la vie courante, mais ces personnages étaient les concitoyens des spectateurs et non des personnages exotiques. Quintilien (10, 1, 100), en reconnaissant qu'il a excellé dans le genre, lui reproche de l'avoir souillé par la peinture de vices contre nature ; il oublie que ces vices étaient alors usuels à Rome et le furent dans la suite. Après la mort d'Afranius, ses pièces restèrent à la scène. Cicéron (*Pro Sest.*, 55, 118) nous apprend qu'à une représentation du *Simulans* le public manifesta en faveur de son rappel en appliquant les paroles d'un *canticum* à Clodius, qui était parmi les assistants. Sous Néron (Suet., *Nero*, 11) on donna l'*Incendium* et on permit aux acteurs de piller à leur profit la maison, qui brûlait sur la scène.

§ 16. — Tandis que des novateurs essayaient de donner à Rome un théâtre national en substituant la *togata* à la

palliata, d'autres imprimaient à l'atellane un caractère littéraire. Les Osques de Campanie, doués par la nature d'un tempérament bouffon, avaient une farce d'un caractère spécial, qu'ils jouaient dans leur dialecte en l'improvisant en grande partie et qu'on appelait l'atellane, soit parce qu'elle était originaire de la petite ville d'Atella, soit parce qu'Atella était généralement le lieu de la scène. Ils l'apportèrent à Rome. Deux écrivains de l'époque de Sulla, Pomponius et Nouius, eurent l'idée, tout en lui conservant sa saveur primitive, de lui donner plus de tenue et composèrent sous ce nom de petites pièces, qu'on jouait lestement après la tragédie pour mettre, avant son départ, le spectateur en gaîté. Sur la personne de Pomponius et de Nouius nous ne savons presque rien. Il est probable qu'ils étaient contemporains. Saint Jérôme (*ad annum* 89) dit que Pomponius florissait à cette date et, comme Velleius (2, 9, 5) lui attribue l'invention du genre, il fut sans doute le premier des deux ; en tout cas, ce fut le plus productif. On a de lui les titres de soixante-dix pièces, de Nouius les titres de quarante-quatre. Ils mettaient en scène les personnages typiques de l'atellane munis de masques caractéristiques, Maccus le lourdaud glouton, Bucco le sot grand parleur, Pappus le vieillard naïf, Dossennus le bossu rusé, le savant de la troupe. Le comique consistait à présenter ces types dans les situations ordinaires de la vie, où ils se conduisaient suivant leur originalité propre ; les titres nous apprennent dans quelles aventures on les faisait figurer. Pomponius avait un *Bucco auctoratus*, engagé comme gladiateur, un *Bucco adoptatus*, adopté dans une famille, un *Maccus miles*, soldat, un *Maccus sequester*, chargé d'un dépôt, un *Maccus uirgo*, jeune fille, un *Pappus agricola*, cultivateur, un *Pappus praeteritus*,

candidat blackboulé, une *Sponsa Pappi*, fiancé, etc. ; Nouius avait *duo Dossenni*, les deux bossus savants, un *Maccus copo*, aubergiste, un *Maccus exul*, exilé, etc. Naturellement, ces bouffons types, on les mettait à toute sauce : des titres comme *Hercules coactor*, *Agamemno suppositus* ne pouvaient introduire que des parodies mythologiques, des titres comme *Adelphi*, *Synephebi* des parodies de *palliatae*, peut-être de *palliatae* connues ; d'autres sont empruntés à des conditions sociales, à des métiers ; il y en a qui sont de simples noms d'animaux, *Asina*, l'ânesse, *Vacca*, la vache, *Verres aegrotus*, le cochon malade, *Verres saluos*, le cochon guéri. Tout cela devait être amusant, mais grotesque, populacier. L'atellane fut jouée à Rome jusque sous l'Empire ; elle se prêtait à des allusions politiques, et Quintilien (6, 3, 47) constate que l'ordure était son domaine usuel.

§ 17. — La période qui nous occupe est une période en partie d'innovations, en partie de continuation faiblissante. Après Accius, la tragédie tombe en décadence. De C. Titius, orateur et poète tragique, nous ne connaissons qu'un titre, *Protesilaus*. Cicéron (*Brut.*, 167) dit qu'il a transporté dans ses tragédies des traits d'un esprit subtil, mais qui ne convenait guère au genre. Accius se plut à faire sentir sa supériorité à C. Julius L. f. Caesar Strabo ; celui-ci, né vers 120, tué en 87 par les partisans de Marius, eut une carrière politique et fut grand pontife. Cicéron (*Brut.*, 177) dit que comme orateur il manquait de véhémence, mais qu'il brillait par l'urbanité, l'esprit, la grâce, une douceur dépourvue de nerfs qui caractérise son style tragique aussi bien que son style oratoire et (*De Orat.*, 3, 8, 3) qu'il a traité les choses tragiques d'une façon presque comique, celles qui étaient tristes avec agrément, celles

qui étaient sérieuses gaîment. Il lui manqua donc les qualités essentielles du genre ; nous nous acheminons vers la tragédie de cabinet.

L'épopée languit. Hostius a composé un *Bellum Histricum* : il s'agit sans doute de la guerre de 129, à la suite de laquelle C. Sempronius Tuditanus triompha. C'était un poème de clientèle. Les quelques restes témoignent de l'imitation d'Homère et mettent en œuvre l'apparat mythologique. A. Furius Antias est un auteur d'*Annales* en onze livres au moins ; il était connu en 102, puisque Q. Lutatius Catulus, consul en cette année, vainqueur des Cimbres à Vercellae, lui adressa comme à un familier l'ouvrage qu'il avait consacré à son consulat.

Depuis Liuius Andronicus, les Romains ne se lassèrent pas de traduire les poèmes homériques, sans doute parce qu'il restait toujours à faire pour les rendre exactement et que chaque essayiste espérait surpasser ses prédécesseurs. Ninnius Crassus, dont on ignore l'époque, traduisit l'*Iliade*. Cn. Matius en fit autant. Ce qui est plus intéressant c'est qu'il a latinisé un genre secondaire, qui ne l'avait pas encore été, les mimiambes. Depuis la découverte en 1890 des mimiambes d'Hérodas, nous savons que c'étaient de petites scènes amusantes de la vie commune ; peut-être est-ce le succès des peintures de la vie familière dans la *togata* et l'atellane qui l'a engagé à aller chercher chez les Grecs quelque chose d'analogue. Terentius Maurus (*Gramm. lat.*, éd. Keil, 6, 397, v. 2416) prétend qu'il égala Hipponax son modèle et par l'agrément et par l'habileté de la versification.

L'épigramme littéraire imitée des Alexandrins, qui résume sous une forme courte et saisissante une pensée, un sentiment, a été de bonne heure très cultivée des Romains,

puisqu'on en cite des exemples d'Ennius. La vogue dont elle jouit avant Catulle prépare la riche floraison qui s'épanouit grâce à lui et à ses amis. Aulu-Gelle (19, 9, 11) dit qu'on ne saurait trouver ni en grec ni en latin rien de plus élégant, de plus agréable, de plus soigné que celles de Valerius Aedituus, Porcius Licinus, Q. Catulus. En fait, on a conservé quelques épigrammes amoureuses qui sont tout à fait jolies.

Le genre léger avait été cultivé par les Alexandrins sous le nom de παίγνια. Laeuius, qui paraît avoir vécu au début du Ier siècle ou à la fin du précédent, a écrit des *Erotopaignion libri*, divertissements érotiques. Il traitait sur le mode plaisant les sujets de la mythologie grecque. On ne sait si les *Polymetri* qu'on cite de lui sont le même ouvrage ou un ouvrage différent. Ses fragments présentent une grande diversité de mètres, dimètres iambiques, trochées, scazons, tétramètres dactyliques, vers phaléciens, ioniques *a maiore* et *a minore*, etc., et des tours de force de versificateur. Porphyrion (*Ad Hor. C.*, 3, 1, 2) le donne comme le prédécesseur d'Horace dans l'acclimatation à Rome des mètres lyriques ; mais c'est plutôt Catulle qu'il fait pressentir.

Sueius est un poète assez mystérieux. Macrobe (*Sat.*, 18, 11), qui seul donne exactement son nom, le traite d'homme très savant et cite de lui huit hexamètres d'un ton doctoral appartenant à une idylle intitulée *Moretum* où l'on voyait un paysan préparer ce mets rustique ; on sait qu'il existe dans l'*Appendix Vergiliana* un poème du même nom. Ce n'est que par des conjectures très incertaines qu'on a essayé d'accroître le bagage littéraire du très obscur Sueius.

Pendant cette période, les problèmes d'histoire et de

technique littéraires continuent à préoccuper les poètes. Q. Valerius, de Sora sur le Liris, avec qui Varron et Cicéron entretiennent des rapports amicaux, s'occupa en vers d'histoire littéraire et de grammaire. Aulu-Gelle (17, 21, 45) cite de Porcius Licinus deux septénaires trochaïques d'une belle allure sur la prise de possession par la Muse grecque du domaine romain ; Suétone (*Vita Terent.*) onze septénaires trochaïques qui mentionnent les rapports plutôt fâcheux de Térence avec ses protecteurs et le peu de profit qu'il en retira. Volcacius Sedigitus, qui paraît avoir vécu vers la fin du IIe siècle, écrivit un *Liber de poetis*, dans lequel il faisait de la critique esthétique et jugeait du mérite des auteurs comiques. Ses appréciations, exprimées de la façon la plus cassante, étaient fortement subjectives, puisque dans le *canon* des dix principaux poètes de la *palliata* il ne donne que la seconde place à Plaute et la sixième à Térence. Si les ouvrages de Porcius Licinus nous étaient parvenus, ils nous apprendraient bien des choses, mais peut-être, au cas où nous pourrions les contrôler, y découvririons-nous des erreurs.

II. — LES POÈTES CLASSIQUES

1°. LES PREMIERS CLASSIQUES.

Varron, Cicéron, Lucrèce, César, D. Laberius, Publilius Syrus, Catulle, Caluus, Cinna, etc., Furius Bibaculus, Varron du Bourg d'Atax, Maecius Tarpa (deux premiers tiers du 1er siècle).

§ 18. — Au 1er siècle l'éducation reçue chez le grammairien universalisa les prétentions à la capacité poétique. Tous les gens instruits savent faire des vers. Les grands seigneurs cultivent comme distraction la poésie d'amateurs, et les écrivains de métier, dont le domaine propre est la prose, se hasardent dans celui de la poésie.

M. Terentius Varro, né en 116 à Reate dans la Sabine, mort en 27, est un esprit encyclopédique, qui s'est incorporé tout ce qu'on savait de son temps. Valère Maxime (8, 7, 3) dit que la quantité de ses écrits est aussi remarquable que le nombre de ses années. Il a laissé environ six cent vingt livres appartenant à soixante-quatorze ouvrages. Il disait dans le 1er livre de ses *Hebdomades* qu'il avait dépassé soixante-dix-sept ans et écrit jusqu'alors quatre cent quatre-vingt-dix livres (Aulu-Gelle, 3, 10, 17). L'instrument principal de son activité fut la prose ; il a pourtant abordé aussi la poésie. Il a emprunté le cadre de ses *Saturae Menippeae* en 150 livres au philosophe cynique

Menippos de Gadara en Syrie, qui vivait vers 250 et avait appliqué son esprit sceptique à critiquer les philosophes, dans un ouvrage mêlé de prose et de vers et dont le ton était le σπουδογέλοιον, c'est-à-dire qu'il traitait plaisamment les choses sérieuses. Varron l'avait imité, non traduit (Cic., *Acad. post.*, 1, 2, 8) ; il avait (Aulu-Gelle, 2, 18, 7) rivalisé avec lui, c'est-à-dire que, comme lui, il avait mélangé les vers et la prose, adopté le ton humoristique, mais qu'il exprimait ses idées personnelles sur tout ce qui intéressait ses contemporains. On ignore quel rapport il y avait entre la Satire Ménippée de Varron et l'ancienne *satura* d'Ennius ; mais Quintilien (10, 1, 95), après avoir parlé de la satire de Lucilius et d'Horace, en distingue un autre genre dont le fondateur est Varron. Celui-ci a donc introduit à Rome un genre cultivé par les Grecs, mais qui n'était pas encore représenté dans la littérature latine. En 45 il appelle ses Ménippées *uetera nostra* (Cic., *l. c.*), ce qui veut dire qu'il les avait commencées de bonne heure ; mais il y en avait à cette époque qui n'étaient pas très anciennes ; on y trouve une allusion à la bataille de Thapsus, qui est de 46. Il en subsiste environ six cents fragments et des titres grâce auxquels par des conjectures souvent hasardées on a essayé de reconstituer le contenu. En tout cas la variété devait être très grande ; c'était une image de l'ensemble de la vie et le résumé de ce qu'en pensait Varron, qui était un observateur caustique, un provincial très fidèle aux anciennes traditions romaines. La langue avait la verdeur populaire, l'esprit était réaliste. L'auteur passait suivant le sujet et suivant sa fantaisie de la prose à la poésie, et il résultait de là un mélange savoureux. Parmi ses vers il y en a de très bien venus et de pittoresques ; c'est un métricien consommé, qui aime la polymétrie ;

le sénaire iambique domine, mais on trouve aussi des trochées, des scazons, des hexamètres, des distiques, des anapestes, des sotadéens, des galliambes, des hendécasyllabes, des glyconiques, des crétiques, des bacchiaques. Varron a publié de nombreux ouvrages sur la littérature, un *Liber de poetis* ; il s'est occupé surtout du drame, des représentations, de questions techniques comme les masques, de l'authenticité des comédies de Plaute. Ses *Imaginum libri XV* ou *Hebdomades*, composés vers 39, étaient un recueil de biographies d'hommes illustres romains et grecs, parmi eux des écrivains, groupés sept par sept — de là le titre *Hebdomades* ; il y avait cent *hebdomades* ; l'autre titre provient de ce que le texte en prose était illustré par sept cents portraits, accompagnés chacun d'un *elogium* en vers. Nous ne savons rien des autres ouvrages poétiques de Varron : *Pseudotragoediarum l. VI*, *Poematum l. X*, *Satirarum l. IV*.

§ 19. — M. Tullius Cicero, né en 106, proscrit par le second triumvirat et mis à mort en 43, fut porté vers la poésie par l'attrait qu'elle exerce sur les jeunes esprits et par la facilité dont il était doué. Du temps de Plutarque (*Cic.*, 2) subsistait un *Glaukos Pontios* qu'il avait écrit tout enfant. Toute sa vie il a fait des vers ; d'autres motifs ont fortifié son goût naturel, la théorie que les exercices poétiques concouraient à la formation du style oratoire, l'ambition commune à tous les Romains d'enrichir le patrimoine national de tout ce qu'on pouvait imiter ou traduire du grec. Tout jeune adolescent (*De Nat. deor.*, 2, 204) il a donné des Φαινόμενα d'Aratos une traduction dont on a conservé une partie ; plus tard, peut-être seulement en 60, il a traduit les προγνωστικά du même auteur. Il a inséré dans ses ouvrages philosophiques des traductions d'Homère (*De Diuin.*, 2, 63 ; *De Fin.*, 5, 49), d'Eschyle (*Tusc.*,

2, 23), de Sophocle (*ibid.*, 2, 20), etc. Nombreux furent ses poèmes originaux. Dans le *Leimon* (= *Pratum*), titre emprunté aux Grecs, il traitait de questions littéraires ; les quatre hexamètres conservés vantent la distinction et l'agrément de l'imitation de Ménandre par Térence. Dans le *De Legibus* (1, 1, 1) commencé en 52, il est question d'un *Marius*, dont on ignore la date exacte, poème composé à la gloire du grand chef démocratique, peut-être pour faire sa cour à César. Il s'est servi de sa facilité poétique pour se célébrer lui-même ; d'autres avant lui s'étaient adressés dans ce but à des poètes qu'ils protégeaient ; il a pensé qu'on ne pouvait être mieux servi que par soi-même ; de là les épopées *De Consulatu suo* en 60, *De Temporibus meis*, toutes deux en trois livres, dont la dernière était en 54 soumise au jugement de César. En 54 il écrivit un poème en l'honneur de César vainqueur de la Bretagne. On s'est moqué sous l'Empire avec persistance de la poésie cicéronienne. Quintilien (11, 1, 24) regrette qu'il ait écrit des poèmes que la malignité n'a cessé de railler. Sénèque (*Controv.*, 3 ; *praef.*, 8) déclare que là son éloquence l'a abandonné, Tacite (*Dial.*, 21) que César et Brutus ont été plus heureux que lui, car s'ils ont écrit d'aussi mauvais vers on les ignore. Juvénal (*Sat.*, 10, 122) a tourné en ridicule l'allittération démodée : *O fortunatam natam*... Martial (2, 89, 3) félicite ironiquement un mauvais écrivain de faire des vers en dépit des Muses et d'Apollon : « Tu as cela de commun avec Cicéron », lui dit-il. Ces critiques paraissent surtout provoquées par la manie fâcheuse qu'a eue Cicéron de composer des vers à sa louange. Ceux que nous avons conservés sont de la facture de l'école qui a précédé celle de Catulle ; ils témoignent de beaucoup de facilité, et il y en a qui sont bons.

Son frère plus jeune Quintus fut également un dilettante ; ce que nous savons de lui montre qu'il improvisait et rend sceptique sur la qualité de sa production. Étant en Bretagne en 54 il exprime l'intention de composer un poème épique sur l'expédition de César ; son frère (*Ad Quint. fr.*, 3, 6, 7) le félicite d'avoir écrit quatre tragédies en seize jours et lui demande de les lui envoyer.

§ 20. — On sait par un passage de Cicéron (*Ad Quint. fr.*, 2, 9, 3) qu'en 54 Titus Lucretius Carus était mort. Il mourut donc vraisemblablement en 55 et saint Jérôme (*ad annum* 51) se trompe en le faisant mourir en 51 ; s'il ne s'est pas trompé également sur son âge, 44 ans, il serait né en 95. On ignore le lieu de sa naissance, ce qui n'est pas une raison suffisante pour le faire naître à Rome. Suivant saint Jérôme, il serait devenu fou à la suite de l'absorption d'un philtre amoureux, aurait composé quelques livres — *aliquot libros* — dans les intervalles où il retrouvait la raison et se serait suicidé. On a contesté l'exactitude de ces renseignements : la piété a toujours entouré de sombres légendes les derniers moments des libres penseurs ; il est difficile d'admettre qu'un poème aussi vigoureusement raisonné que celui de Lucrèce ait été écrit entre des accès de folie ; *aliquot libros* est une expression d'un vague dédaigneux bien étonnante pour désigner un poème qui subsistait du temps de saint Jérôme et dont le chiffre des livres était connu. Quoi qu'il en soit, Lucrèce a laissé un poème en six livres, *De natura rerum*, qui est un exposé de la doctrine d'Épicure. On a été surpris du choix du sujet ; mais Cicéron (*Tusc.*, 4, 6) nous apprend que C. Amafinius et beaucoup d'autres après lui avaient popularisé cette doctrine, qui avait été acceptée dans toute l'Italie ; en 45 (*Ad fam.*, 15, 16, 1) il mentionne la mort

de T. Catius, qui l'avait également propagée ; elle était donc d'actualité. C'est une preuve de vigueur d'esprit que de s'être attaqué à son fondement même, la physique. Cette physique, qui constituait l'univers par le simple jeu des atomes, dont il était la résultante nécessaire, était très supérieure aux fantaisies cosmologiques de la mythologie et plus satisfaisante pour la raison que la physique stoïcienne, qui était de pure imagination. Il y avait une difficulté considérable à exprimer les principes de ce système en latin, puisqu'il s'agissait de créer une langue philosophique qui n'existait pas ; cette difficulté a pu attirer Lucrèce, qui s'est plu à la faire ressortir et qui en a triomphé, puisqu'il n'a conservé que très peu de mots grecs. Ce qui est admirable, c'est la rigueur scientifique, digne d'un moderne, dont il ne s'est jamais départi, faisant toujours effort pour ne rien admettre qui ne soit prouvé ; si l'on réfléchit combien ce dévouement à la vérité est isolé parmi toutes les productions poétiques antérieures et contemporaines à Rome, on est saisi de respect pour cette nouveauté. Quand Lucrèce se trompe — et il se trompe souvent — il le fait toujours avec logique ; ses erreurs proviennent de ce que les méthodes d'observation étaient encore dans l'enfance et l'expérimentation ignorée. D'autre part, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que l'exposé de la physique épicurienne n'est pour lui qu'un point de départ ; si cette théorie paraît froide, il en tire les conséquences avec une passion qui montre combien il avait l'esprit ardent et le cœur généreux. Il ressent pour l'humanité une pitié autrement profonde et tourmentée que celle de Virgile ; il est épouvanté des maux sous lesquels elle est accablée ; il se donne tout entier à la tâche de l'en soulager, et c'est avec un enthousiasme d'apôtre qu'il lui révèle le

sauveur, qui est Épicure. Ces maux proviennent de la superstition et des terreurs de la mort. Les dévots ont été scandalisés de ses attaques contre la religion ; mais il s'agit de la religion romaine avec ses sacrifices dégoûtants d'animaux, sa croyance aux présages, ses pratiques formalistes bizarres, inintelligibles, les liens dans lesquels elle enserrait l'homme rabaissé ; les dieux qu'il expulse du ciel étaient des êtres jaloux toujours menaçants pour l'homme qui ne se préservait d'eux que par des sacrifices perpétuels et par le marchandage indécent de vœux qu'il n'accomplissait qu'une fois reçue la faveur demandée. Ces rapports de l'homme avec la divinité étaient absurdes et bas et, en montrant la vanité de la religion, Lucrèce a accompli une grande œuvre de libération. Quant aux affres de la mort il a prétendu les dissiper en démontrant que la mort était un anéantissement total ; ce n'est pas là une perspective réconfortante, et on s'étonne qu'il y ait vu une consolation. Mais ici encore il faut se rappeler de quel appareil de tourments et d'horreurs le vulgaire de ses contemporains entourait la survie et à quelles misères les morts étaient soumis dans les enfers, misères qui n'étaient épargnées qu'à un nombre infime d'élus ; c'est en face d'une survie si effroyable que la destruction complète pouvait paraître un adoucissement. Le but de Lucrèce a été d'arracher l'humanité aux supplices d'outre-tombe. En attendant il lui a prêché une existence conforme à la sagesse épicurienne : simplicité, innocence, paix du cœur non troublée par les passions, réduction des besoins au strict nécessaire, renoncement aux plaisirs factices, satisfaction des exigences de la nature, qui sont peu de chose, si on ne les complique pas. Pour la forme poétique — style et versification — Lucrèce se rattache à l'école antérieure et ignore les raffi-

nements de l'école de Catulle ; son modèle est Ennius. Il a le charme des primitifs qui, ne disposant que d'un instrument imparfait, font effort pour lui faire rendre ce qu'ils sentent vivement, ont souvent des trouvailles heureuses et frappent plus fortement que leurs successeurs, servis par une langue plus maniable et une versification plus correcte. Quant à la nature, Lucrèce voit grand ; elle lui apparaît dans son ampleur et sa magnificence, et son pittoresque est souvent plus saisissant que celui de Virgile.

Ses hardiesses ont effrayé ses successeurs, dont beaucoup l'imitent sans le nommer. Cicéron, qui a été son éditeur, et un éditeur très fidèle, écrit à son frère Quintus (2, 9, 3) : Le poème de Lucrèce est, comme tu me l'écris, plein d'éclairs de génie — c'est là le jugement de Quintus — mais il témoigne aussi pourtant de beaucoup d'art — ceci est une addition de Cicéron lui-même. Horace, qui l'imite, surtout dans ses satires, ne parle pas de lui. Ovide (*Am.*, 1, 15, 27) l'a apprécié d'une façon grandiose : « Les vers du sublime Lucrèce ne périront qu'au jour qui détruira le monde. » Virgile lui a rendu un bel hommage en le félicitant d'avoir connu les causes des choses et mis sous ses pieds les terreurs de la mort (*Georg.*, II, 489). Stace (*Silv.*, 2, 7, 76) a trouvé pour le caractériser une expression juste et originale : « l'enthousiasme ardu du docte Lucrèce. » Sous l'Empire il y avait des gens qui le préféraient à Virgile (Tac., *Dial.*, 23).

Il a dédié son poème à C. Memmius, ennemi de César, puis réconcilié avec lui, gouverneur en 58 de Bithynie où il emmena Catulle et Cinna. Il protégeait donc les poètes sans se soucier de leurs tendances littéraires. Cicéron (*Brut.*, 247) dit qu'il connaissait à fond les lettres grecques, mais dédaignait les lettres latines ; il se refusait au travail

non seulement de l'expression, mais de la pensée. Il n'avait pas de tendresse pour l'épicurisme ; car, possédant un terrain où se trouvaient les ruines de la maison d'Épicure, il refusa de le céder à celui qui était alors le chef de l'école (Cic., *Ad fam.*, 13, 1 ; *Ad Att.*, 5, 11, 6).

§ 21. — C. Julius Caesar, né en 100, mort en 44, grand général, grand homme d'État, grand orateur, grand écrivain, n'accorda naturellement à la poésie qu'une attention très secondaire. Pourtant, sacrifiant à la mode du jour, il écrivit dans sa première adolescence un éloge d'Hercule et une tragédie intitulée *Oedipe* (Suét., *Jul.*, 56). A 44 ans, en 46, il composa un poème intitulé *Iter*, dans lequel il décrivait le voyage qu'il fit en vingt-quatre jours de Rome en Espagne ultérieure. Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) le compte parmi les poètes érotiques. Auguste (Suét., *l. c.*) supprima des essais qui passaient pour très faibles (Tac., *Dial.*, 21). Pourtant Suétone (*Vit. Terent.*) nous a conservé d'un ouvrage critico-littéraire sur la comédie six hexamètres bien construits, élégants, où Térence est jugé avec finesse.

§ 22. — Nous avons vu qu'au Ier siècle le goût des Romains pour le théâtre n'avait pas diminué et que les spectacles comiques avaient pris des formes nouvelles ; D. Laberius en ajouta une autre et fut ainsi un créateur ; du mime populaire, farce grossière, où des bouffons imitaient les choses de la vie, les hommes et même les animaux, il fit un genre régulier.

Le mime, venu de la Grande Grèce, mélange burlesque de danse, de gesticulation, de paroles souvent improvisées en partie dans le cadre d'un livret, n'était primitivement qu'une réjouissance privée ; il servit à remplir les pauses d'une représentation ; à l'époque de Cicéron (*Ad fam.*, 9, 16, 7) il terminait d'habitude un spectacle tragique.

Il figurait régulièrement et pour lui-même aux Floralia fêtés pour la première fois en 238, devenus une fête régulière en 173. L'acteur ne portait pas de masque, les jeux de physionomie ayant une grande importance ; il n'avait pas de chaussures spéciales comme l'acteur tragique et l'acteur comique ; de là son nom de *planipes* ; il était vêtu d'une méchante souquenille faite de morceaux rapportés et de couleurs différentes, *centunculus* ; les rôles de femmes étaient tenus par des femmes, *mimae*, *meretrices*, qui à la fin du spectacle, sur l'injonction du public, se dépouillaient de tout vêtement ; c'est ce que Valère Maxime (2, 10, 8) appelle le *priscus mos iocorum*, indiquant ainsi le caractère licencieux du divertissement. Cicéron (*De Orat.*, 2, 259) parle d'un vieux mime tout à fait amusant qui s'appelait *Tutor* et une inscription (*Corp. Inscr. Lat.*, 1, 1297. 9, 4463) nous fait connaître un *suauis mimus* Protogenes, dont la badauderie avait beaucoup fait rire le peuple. L'acteur principal, *archimimus*, était en même temps directeur de troupe. Les acteurs subalternes, qui étaient nombreux, lui étaient subordonnés et recevaient de lui des coups, ce qui a toujours eu le pouvoir de réjouir la foule ; un rôle-type était celui de l'imbécile, *stupidus*, qui avait la tête rasée, un autre celui du grimacier, *sannio*. Tout dans le mime était obscène, geste, danses, sujets. Lactance (*Diu. inst.*, 6, 20, 30) dit que les mimes sont une école d'adultère en le mettant en scène. Quant à l'action elle allait parfois au hasard. Lorsqu'on ne trouve pas de conclusion naturelle, dit Cicéron (*Phil.*, 2, 65), l'un des acteurs s'enfuit, une musique grossière se fait entendre, et on remonte le rideau.

C'est de cette bouffonnerie échevelée que D. Laberius, né en 106, mort en 43, fit une pièce régulière ; il produisit

beaucoup, puisque nous avons de lui 44 titres, mais il s'agit de petites pièces. Comment opéra-t-il la transformation ? Sans doute il atténua l'obscénité originelle du genre pour le rendre tolérable à la bonne société. Il rapprocha le mime de la *palliata*, comme Afranius l'avait fait pour la *togata*. Des titres comme *Aulularia*, *Colax*, *Phasma*, lui sont communs avec la *palliata*, d'autres désignant des métiers, *Fullo*, *Piscator*, avec la *togata* ; *Compitalia* est un titre d'Afranius, *Aquae Caldae* d'Atta. Des titres comme *Pythagorea dogma*, *Cynica haeresis* paraissent s'adresser à des gens cultivés et tourner en ridicule des systèmes philosophiques à la mode. Il continua la tradition romaine d'attaquer sur le théâtre les gens en vue ; étant républicain, il n'épargna pas César ; celui-ci se vengea d'une façon cruelle, mais spirituelle. Suivant Macrobe (*Sat.*, 2, 7, 7) il fit venir aux jeux qu'il donna en 46 un auteur de mimes, Publilius Syrus, qui avait dans les villes d'Italie un succès considérable. Syrus provoqua tous ses rivaux à se mesurer avec lui dans un mime improvisé. César n'avait aucun pouvoir pour forcer Laberius à relever le défi ; il lui fit sans doute sentir quel déshonneur ce serait pour lui que de laisser triompher à Rome un rival de province. Le fâcheux, c'est qu'en paraissant sur la scène, Laberius perdait sa qualité de chevalier romain. Pris entre deux humiliations, il opta pour celle-ci. Il exhala sa mauvaise humeur dans un prologue amer et dans des allusions politiques transparentes. Le public s'étant déclaré pour son rival, César lui donna la palme, tout en disant à Laberius que personnellement il aurait décidé en sa faveur, et en lui accordant un prix de consolation en argent, consolation plutôt pénible, puisque c'est ainsi qu'on récompensait un histrion de profession, mais il lui restitua en même temps l'anneau, ce qui le réta-

blissait dans ses droits de chevalier. Laberius se retira à Pouzzoles, et y mourut en 43.

Publilius Syrus resta à Rome le maître de la scène. D'après Macrobe (*Sat.*, 2, 7, 6) il était Syrien, fut tout jeune l'esclave d'un affranchi qui le céda à son maître ; celui-ci, séduit autant par ses avantages physiques que par son esprit, lui fit donner une éducation soignée et le remit en liberté. On ne connaît de lui que deux titres de pièces ; sans doute était-ce un improvisateur, qui n'éditait pas ses œuvres ; ce qui est curieux, c'est que dans le mime foncièrement ordurier il a inséré, à côté des inepties destinées aux spectateurs des derniers gradins, des pensée fortes et philosophiques (Sen., *De Tranquill.*, 11, 8). Nous avons un recueil d'environ sept cents vers, sénaires iambiques pour la plupart, quelques-uns septénaires trochaïques, exprimant chacun une pensée morale souvent élevée, une vérité d'expérience. Ces extraits ont servi de bonne heure de manuel moral qu'on faisait apprendre dans les écoles [1]. Le mime resta en honneur jusqu'à la fin de l'Empire en redevenant très bassement populaire.

§ 23. — Dans la première moitié du 1er siècle av. J.-C. surgit une pléiade de poètes que Cicéron appelle les *poetae noui* (*Orat.*, 161), les νεώτεροι, dont il caractérise la facture par la prédilection pour l'hexamètre spondaïque (*Ad Att.*, 7, 2, 1. Nov. 50), les tendances (*Tusc.*, 3, 19, 45. En 45-44) par le mot *cantores Euphorionis*, qui en particularisant signifie qu'ils sont les disciples des Alexandrins. Les initiateurs, qui ont introduit l'hellénisme à Rome se sont attaqués d'abord à la poésie grecque la plus ancienne : Liuius Andronicus a traduit l'*Odyssée*, Ennius s'est donné comme un second Homère ; puis ce sont les grands tragiques, en

1. Éd. W. Meyer, Leipzig, 1880.

particulier Euripide, et les auteurs de la comédie attique nouvelle, qui ont occupé la scène. Procédant comme les généraux qui étendaient progressivement l'Empire, les littérateurs ajoutaient des provinces nouvelles au domaine littéraire. La grande conquête des *poetae noui* est de l'avoir enrichi de l'alexandrinisme tout en remontant sporadiquement plus haut : Catulle a traduit une ode de Sapho. Ils sont presque tous du même pays, la Gaule Cisalpine, soumise depuis peu de temps, et infusent à la littérature latine le sang gaulois, qui n'était encore représenté que par l'Insubre Caecilius. Ils forment une école au sens strict du mot. Ils reconnaissent pour maître P. Valerius Cato, qui enseigne la théorie et donne des modèles. Ils ont tous les mêmes tendances : ils ont horreur de la grande épopée, du poème didactique, du drame ; ils pratiquent l'*epyllion*, l'épigramme agressive ou érotique, l'élégie ; ils cisèlent longuement, avec amour, des œuvres courtes ; c'est un cénacle aristocratique travaillant non pour le gros public, mais pour des initiés ; ils sont des savants, *docti*. En même temps ils ont une fougue de tempérament extraordinaire ; ils sentent avec une vivacité impétueuse et expriment ardemment ce qu'ils sentent ; ils s'enferment dans leur cabinet pour polir des bijoux artificiels et précieux, et ils se ruent sur la réalité. Non seulement ce sont des compatriotes, mais ce sont des amis, des inséparables ; ils forment groupe compact et se louent les uns les autres. N'étaient les ravages du temps, nous pourrions sûrement marquer des nuances de l'un à l'autre ; mais l'unité fondamentale de l'école n'est pas niable. Les poètes du siècle d'Auguste forment aussi un ensemble, mais bien plus varié ; ils cultivent des genres différents ; ils se complètent, ils ne se doublent pas.

§ 24. — P. Valerius Cato, Gaulois — probablement de la Cisalpine (Suét., *Gramm.*, 11) — étant orphelin et en puissance de tuteur fut dépouillé de son patrimoine au temps de Sulla, vers 80 ; il naquit donc vers 100. Il se fit grammairien et eut pour élèves beaucoup de jeunes gens de l'aristocratie ; il fut un excellent maître, surtout pour ceux de ses disciples qui se destinaient aux lettres ; d'où l'épigramme célèbre : « Caton le grammairien, la Sirène latine, qui seul sait lire les poètes et qui en suscite. » Il donna aux *poetae noui* leurs directions et leur proposa des modèles, ses poèmes intitulés *Lydia* et *Diana* ou *Dictynna* ; ce qui montre la reconnaissance de ses élèves et la solidarité qui régnait entre les membres de l'école, c'est l'éloge par Ticidas de la *Lydia*, « le livre qui précocupe particulièrement les doctes », par Cinna de la *Dictynna* : « Puisse la *Dictynna* de notre cher Caton subsister pendant des siècles ! » Il vécut très vieux, fut obligé de céder à ses créanciers sa villa de Tusculum et fut presque réduit à la misère. Bibaculus a signalé dans deux épigrammes le contraste entre son mérite et sa situation douloureuse. Ovide, dans un passage de justification personnelle (*Trist.*, 2, 436), a noté le caractère érotique de ses écrits.

§ 25. — C. Valerius Catullus naquit à Vérone, colonie romaine depuis 89, d'une famille riche et d'un rang élevé, qui possédait à Sirmio une très jolie propriété. C'est par erreur que Saint Jérôme le fait mourir en 57 (*ad annum* 87) ; car Catulle (113, 2) parle du deuxième consulat de Pompée, qui eut lieu en 55 ; il mourut donc en 54 ou 53, à 33 ou 34 ans, ce qui n'est pas en désaccord avec l'assertion d'Ovide (*Am.*, 3, 9, 61) qu'il est mort jeune ; ses poèmes de circonstance témoignent en effet d'une ardeur toute juvénile. Il vint à Rome achever son éducation et se trouva mêlé

à la vie de dissipation des jeunes gens de bonne famille ; de cette vie de plaisir et de camaraderie il a laissé une image très vivante : il eut des amis auxquels il prodigue des effusions de tendresse et des ennemis qu'il attaque furieusement. Sous le nom de Lesbia, il a chanté une maîtresse qui s'appelait en réalité Clodia (Apul., *Apol.*, 10). Dans cette Clodia on a reconnu avec raison la sœur aînée, née vers 94, de Publius Clodius, né vers 93, mariée à Q. Caecilius Metellus Celer, homme politique important, mais selon Cicéron (*Ad Attic.*, 1, 18, 1) insociable et insupportable. Eût-elle eu plus de vertu qu'elle n'en avait, il n'est pas étonnant qu'elle l'ait trompé et, quand il mourut, elle passa pour l'avoir empoisonné. C'était une très belle femme, élégante, agréable, facile ; elle séduisit le jeune provincial qui avait sept ou huit ans de moins qu'elle, et qui s'éprit pour elle d'une violente passion. La liaison dura d'environ 61 à 58 ; elle fut orageuse. Catulle s'abandonna avec délices, puis il s'aperçut qu'il avait des rivaux, que Lesbia se livrait aux désordres les plus bas, et il rompit. C'est à ces alternatives que nous devons les vers les plus enflammés d'amour, les plus tendres et les plus suaves, d'autres mélancoliques, quand il soupçonne la trahison, d'autres désespérés et enfin les injures, lorsqu'il découvre les turpitudes de celle qu'il avait idéalisée en la comparant à Sapho la Lesbienne. Entre temps son frère était mort. Il se réfugia à Vérone pour se consoler en imitant ou en traduisant ses chers Alexandrins. En 57 il s'adjoignit à la cohorte qui suivit en Bithynie Memmius, le protecteur de Lucrèce ; il ne trouva dans cette expéditions ni agrément, ni profit. Au printemps de 56 il se rendit en Troade au tombeau de son frère, à qui il consacra une élégie douloureuse et tendre, visita les villes brillantes de la côte d'Asie,

Rhodes et revint à Sirmio. Puis il reprit à Rome la vie de plaisirs, qui sans doute diminua ses ressources, car il se plaint du manque d'argent. Il assista aux débordements de Lesbia et eut des fréquentations vulgaires. Peut-être y eut-il des tentatives de rapprochement qui n'aboutirent pas. Cependant à Rome les séides des triumvirs tenaient le haut du pavé. A partir de 55, de concert avec Caluus et Bibaculus, il mena contre César et surtout contre son lieutenant Mamurra une campagne d'épigrammes. D'où vint sa haine contre César, dont son père était l'ami ? Il ne semble pas que les *poetae noui* l'aient combattu au nom de principes politiques et comme le futur destructeur de la liberté. Mais César avait un entourage d'aventuriers, de nouveaux riches, qui faisaient scandale et constituaient une société de mauvais ton, étrangère à celle de Catulle et de ses amis. Quant à la brutalité et à l'obscénité des attaques, c'était l'habitude de l'épigramme. La polémique s'éteignit du reste comme un feu de paille. César, qui voyait les choses de haut, ne prit pas au tragique ces gamineries. Catulle fit des excuses — nous ignorons sous quelle forme —, peut-être en laissant entendre à César que ce n'était pas à sa personne qu'il en voulait, mais aux gens les plus compromis de sa suite. Quoi qu'il en soit, César pardonna immédiatement, invita le même jour Catulle à dîner et continua ses relations amicales avec son père.

A côté de ces poésies toutes personnelles, jaillies d'une inspiration spontanée, Catulle composa des poèmes savants traduits ou imités des Alexandrins, qui n'ont rien à faire avec son tempérament d'homme. Le plus célèbre est l'*epyllion* 64 sur les noces de Thétis et de Pélée. Sans reproduire directement un modèle, il met en œuvre tous les procédés de l'art alexandrin. La composition a cette gau-

cherie voulue, qui, au lieu de s'astreindre à un plan fixe, paraît se laisser entraîner à des digressions et à des développements imprévus pour le lecteur. Après l'évocation splendide du monde des héros, la vue d'une tapisserie permet à l'auteur d'exposer longuement la trahison d'Ariane par Thésée, de rapporter l'explosion pathétique d'un amour désespéré, de peindre l'arrivée du cortège bizarre, mouvementé, musical de Bacchus ; puis il décrit le cortège superbe des dieux, fait chanter par les Parques les destinées et les futurs exploits d'Achille et termine par un hymne à ces temps merveilleux où les divinités se laissaient apercevoir par les mortels et se mêlaient familièrement à eux. Le poème 63, dans le mètre galliambique, rare, délicat, efféminé, décrit la mutilation d'Attis et de ses compagnons, l'enthousiasme du thiase brillant et tumultueux des Galles, puis les plaintes de la victime sur sa vie passée reniée dans un moment de folie, jusqu'à ce que le lion envoyé par Cybèle l'emmène dans la forêt où elle est maîtresse. Le poème 66 est la traduction d'une œuvre de Callimaque sur une boucle de la chevelure de Bérénice. Ce sont là les morceaux où l'écrivain réalisant une formule d'art donnée ne laisse point apparaître sa personne. Ailleurs on sent battre librement le cœur de Catulle. Dans le poème 68, il verse librement dans le sein d'Allius la douleur dont l'accable la mort de son frère, lui rappelle la teneur de sa liaison avec Lesbia et, à la manière alexandrine, prend de là occasion pour raconter l'histoire de Laodamie. Dans le poème 61, il chante avec une sympathie joyeuse l'épithalame de Manlius Torquatus, en revêtant d'hellénisme des mœurs et des sentiments romains.

Catulle n'est pas seulement un grand poète ; il est un métricien consommé. Parmi les mètres lyriques, il a une

prédilection pour l'hendécasyllabe phalécien. Il manie magistralement des mètres rares, les galliambes, le trimètre iambique pur, excelle dans les choliambes, etc. L'hexamètre, où il pratique volontiers le σπονδειάζων alexandrin, n'est pas exempt de lourdeur, et le pentamètre n'a pas toujours la correction élégante et lisse qu'il devra plus tard à Ovide.

Il est bien certain qu'il a fait connaître ses œuvres de son vivant. Ses petites pièces d'effusion d'amour ou de haine, ses épigrammes ont dû courir la ville à peine nées. Ses poèmes doctes, sans lien entre eux, n'ont pas dû rester dans ses *scrinia*, pour n'être communiqués au public que d'ensemble. Il a adressé à Cornelius Nepos un *lepidus nouus libellus* ; nous ignorons ce qu'il contenait, sûrement un certain nombre de ces poésies légères qu'il appelait des *nugae*, mais non pas toutes. Le recueil qui nous est parvenu sous son nom a le caractère d'œuvres complètes ; or Catulle est mort jeune, en pleine production, et l'on ne voit pas quand et pourquoi il aurait publié ses œuvres complètes, n'ayant nullement l'intention de s'arrêter là. Ce recueil est rédigé suivant un principe visible de classement : ce sont d'abord les petites pièces lyriques et iambiques, puis les œuvres sérieuses de dimensions plus vastes, c'est-à-dire les deux épithalames, les poèmes imités ou traduits des Alexandrins, enfin les deux grandes élégies et les petites pièces en distiques. Un tel plan, qui ne tient aucun compte de la chronologie, qui est purement mécanique, ne saurait, quoi qu'on en ait dit, émaner de Catulle ; c'est la conception d'un éditeur qui, après sa mort, a rangé ses pièces suivant leurs dimensions matérielles et leurs affinités métriques ; elle ne s'inspire d'aucun principe d'art et n'est qu'un ordre brut[1].

1. Principaux mss. : le Sangermanensis, l'Oxoniensis, le Romanus ; 2e édit. Schwabe Berlin, 1886 ; commentaire d'Ellis, Oxford², 1889 ; édit. Baehrens-Schulze, 1893.

§ 26. — C. Licinius Caluus, fils de l'annaliste C. Licinius Macer qui se tua en 66, naquit en 82 et était mort en 47. Il fut l'ami intime de Catulle, qui le chérissait plus que la prunelle de ses yeux (*Carm.*, 14, 1) ; ils sont restés aux yeux des écrivains postérieurs comme un couple inséparable et sont souvent cités ensemble. Ils ont dû se ressembler beaucoup, ayant la même fougue de tempérament et travaillant suivant les mêmes théories littéraires. Notons pourtant que Catulle ne fut jamais qu'un homme de lettres ; Caluus fut un orateur et comme tel mêlé aux débats politiques de son temps. En tant qu'orateur, il fut le principal représentant de l'école attique opposée à Cicéron, qui naturellement, tout en reconnaissant son talent (*Brut.*, 179), lui reproche sa maigreur voulue, le scrupule exagéré de la forme, qui lui faisait perdre toute vigueur. Ce qui est curieux et ne concorde pas, c'est que sa parole était en même temps véhémente et son action fougueuse (Sén., *Controv.*, 7, 4, 6). A l'époque de Quintilien (10, 1, 115) il y avait des gens qui le préféraient à tous les orateurs. L'œuvre poétique qui lui assura dans l'école une place éminente fut l'*epyllion* d'*Io*, qui célébrait les pérégrinations de la victime de Jupiter jusqu'au moment où elle mettait au jour Epaphus. Priscien (*Gramm. lat.*, éd. Keil, 2, p. 170, 10) cite de lui un épithalame. Comme ses camarades il écrivit des poésies érotiques, dont Ovide (*Trist.*, 2, 431) a signalé la licence, pour excuser la sienne. Il avait déploré dans des élégies touchantes la mort de Quintilia, probablement sa femme (Propert., 3, 25, 4. 3, 34, 89). Enfin il a composé des épigrammes dont Sénèque (*Controv.*, 7, 4, 7) dit qu'elles étaient pleines d'une ardeur extraordinaire, en quoi elles étaient pareilles à celles de Catulle. Une d'entre elles est dirigée contre Pompée qu'il traite d'efféminé.

Mais dans la plupart il s'en prenait à César, partageant contre les Césariens l'animosité qui était de règle dans le clan des *poetae noui*. Comme Catulle, et nous ignorons également pourquoi, il se réconcilia. Il fit faire par des amis les démarches nécessaires et César, qui peut-être aurait pu voir en lui un ennemi plus sérieux que Catulle, facilita galamment le rapprochement qu'il désirait (Suét., *Jul.*, 73). L'hostilité contre César, qui fut de mode à un certain moment dans le cénacle, n'était donc pas une question de principe, et ne venait pas d'adversaires politiques irréductibles.

§ 27. — C. Heluius Cinna était l'ami de Catulle et fit avec lui partie de la cohorte de C. Memmius en Bithynie. Il était peut-être né à Brixia, c'est-à-dire compatriote de Catulle. Il est probable que c'est lui le tribun du peuple, partisan de César, pris pour un autre en 44 aux funérailles de celui-ci et tué. Il n'a donc pas été l'ennemi de César ou il s'est réconcilié avec lui. Son titre de gloire dans l'école fut l'*epyllion Smyrna*, qui traitait de l'amour contre nature de la fille du roi de Chypre pour son père et de sa métamorphose en un arbre, duquel au terme voulu sortit Adonis. Il y avait consacré plus de neuf années de travail, ce qui ne veut pas dire qu'il écrivait difficilement, mais qu'il poussait à l'extrême le souci de la forme en honneur dans l'école. Catulle (*Carm.*, 95) signale la chose comme un mérite et promet en conséquence à l'œuvre l'immortalité. Il était du reste tellement docte que des grammairiens s'acquirent à l'expliquer une grande réputation. Ovide (*Trist.*, 2, 435) le cite parmi les poètes érotiques ; s'il avait porté dans ses pièces légères l'obscurité, qui resta une de ses caractéristiques, il ne faut pas s'étonner qu'Aulu-Gelle (19, 9, 7) les qualitfie d'*inlepida*. Il avait composé,

probablement en 56 en Bithynie, un *propempticon* pour le jeune Asinius Pollion au départ d'un voyage en Asie.

§ 28. — Parmi les *poetae noui* il en est d'autres moins connus. Ticidas, l'élève de Valerius Cato qui fit l'éloge de sa *Lydia*, est compté par Ovide (*Trist.*, 2, 433) parmi les érotiques, et Apulée (*Apol.*, 10) dit qu'il avait chanté sous le nom de Perilla une maîtresse, qui en réalité s'appelait Metella. On a conservé de lui le souvenir d'un chant d'hyménée, genre à la mode dans l'école, puisque Catulle et Caluus en avaient composé. Un ami de Catulle, Caecilius, que celui-ci invite (*Carm.*, 35) à venir de Nouum Comum à Vérone pour causer de choses sérieuses, avait à cette époque commencé une *Cybele* ; peut-être avait-il été mis en goût par l'*Attis* de son ami. Cornificius, poète et orateur, ami de Catulle (*Carm.*, 38) et de Cicéron, composa des vers légers (Ovide, *Trist.*, 2, 436) et un *Glaucus*, sa sœur Cornificia des épigrammes. Cornelius Nepos, à qui Catulle a dédié un petit volume d'œuvres légères (*Carm.*, 1) et qui vécut probablement de 99 à 26, était né dans la haute Italie. Outre ses ouvrages historiques, il avait laissé des vers érotiques (Plin., *Epist.*, 5, 3, 6).

§ 29. — M. Furius Bibaculus naquit à Crémone en 103 (Saint Jérôme, *ad h. ann.)*. Suétone le fait mourir presque centenaire, ce qu'on a contesté sans raison décisive. Le Pseudo-Acro (*Ad Hor. Sat.*, 2, 5, 40) lui attribue une *Pragmateia belli Gallici*, ce qui est assez extraordinaire, un poème de ce genre n'étant pas dans les habitudes des *poetae noui* ; mais nous ignorons quelle en était la nature ; il se peut que ce fût une contrepartie des éloges qu'on attribuait à César pour la guerre des Gaules. En tout cas il l'a criblé d'épigrammes dans le goût de Catulle (Tac., *Ann.*, 4, 34) et il ne s'est pas réconcilié avec lui, puisqu'après

César il a injurié Auguste ; ni César ni Auguste ne s'en sont scandalisés. Il a écrit également des épigrammes sur Valerius Cato, des *Lucubrationes* (Pline, *Nat. hist.*, *Praef.*, 24), titre ironiquement sérieux d'un ouvrage (peut-être en prose) qui ne l'était pas.

§ 30. — P. Terentius Varro naquit en 82 (Saint Jérôme, *ad h. ann.*) dans la Gaule proprement dite au bourg d'Atax. Dans la première période de son activité littéraire il écrivit en hexamètres un *Bellum Sequanicum*, qui se rattachait sans doute au même genre que le *Bellum Histricum* d'Hostius et où il paraît avoir raconté la guerre de César contre Arioviste en 58 dans le pays des Séquanes ; il voulait sans doute se concilier la faveur de César. Rien n'indiquait qu'il dût s'agréger aux *poetae noui*, qui ne pratiquaient pas l'épopée nationale et de fait, suivant saint Jérôme (*l. c.*), il n'apprit le grec qu'à 35 ans. Il n'accepta pas immédiatement leurs principes, puisqu'il fit une adaptation des Ἀργοναυτικά d'Apollonios de Rhodes, bien qu'ils condamnassent la grande épopée. Il se rapprocha d'eux davantage en célébrant dans des élégies érotiques (Prop., 3, 34, 85) une maîtresse qu'il appelle Leucadia, surnom analogue à celui qu'avait employé Catulle pour la sienne et qui est une allusion à Sapho. A la seconde période de sa carrière se rattachent une *Chorographia*, ouvrage géographique en hexamètres, une *Ephemeris* (nom conjectural), offrant une adaptation de vers d'Aratos, sans que nous puissions en fixer exactement la date, mais qui sont d'inspiration alexandrine. Horace (*Sat.*, 1, 10, 46) nous apprend qu'il avait écrit des satires à l'imitation de Lucilius et qu'il avait échoué ; elles se réclamaient donc des traditions nationales. Nous ne sommes pas renseignés par ailleurs sur la valeur de ses œuvres, mais son évolution est intéressante. Il a

eu de l'influence sur Virgile et Velleius (2, 37, 3) le cite à côté de Lucrèce.

§ 31. — Les Romains, peuple d'ordre et de discipline, ont toujours aimé à avoir des juges littéraires chargés de guider le public. En 55, lors de la dédicace de son théâtre, Pompée confia à Sp. Maecius Tarpa le soin de choisir les pièces qui y seraient représentées. Horace (*Sat.*, 1, 10, 38) le montre dans l'exercice de ses fonctions et (*D. Arte Poet.*, 387) renvoie le jeune Pison à son jugement autorisé. Il a pu naître vers 89-84.

2°. LE SIÈCLE D'AUGUSTE.

Conditions générales de la poésie. Les dirigeants : Auguste, Mécène, Pollion, Messalla, Varius, Macer, Virgile, ses amis et ses ennemis, Gallus, Horace, ses amis et ses ennemis, Domitius Marsus, Tibulle, Properce, Ovide et ses amis, Grattius (troisième tiers du Ier siècle avant J.-C.—14 après J.-C.).

§ 32. — L'époque d'Auguste est une époque de pacification. Délivrée de l'angoisse des guerres civiles, des menaces du présent et des soucis du lendemain, Rome respire ; le calme renaissant dans les esprits est favorable aux études. La diminution, puis la suppression de l'activité politique rejette tout ce qui pense et ne veut pas s'endormir dans la torpeur vers la littérature. Le prince seconde le mouvement de tout son pouvoir. Restaurateur de l'ordre, nouveau Romulus, fondateur d'un nouvel âge d'or, il s'efforce d'obtenir des poètes la glorification de sa personne et du régime. Tournant à son profit les anciennes habitudes de patronage aristocratique, il se les attache

moins par amour de l'art que pour s'assurer leur action en sa faveur sur l'opinion publique et en faire des thuriféraires, qui, suivant la mode hellénistique, le proclament dieu. Ce qu'il leur ôte en indépendance, il le compense en les mettant à l'abri du besoin, en leur procurant une situation digne et honorée ; ils se laissent faire docilement. Le centre d'attraction le plus important est le cercle de Mécène, constitué sous l'œil bienveillant du maître, qui n'apparaît là que derrière un intermédiaire, mais fait sentir son influence. La couleur du cercle est épicurienne, la nuance politique très favorable au pouvoir. C'est là que se groupent Varius, Virgile, Horace présenté par eux, Quintilius Varus, Valgius Rufus, Domitius Marsus, Properce, C. Melissus, qui rehaussa le ton de la *togata*, en en faisant la pièce des chevaliers *trabeata*. Le cercle de Messalla est plus réservé : on y voit Tibulle, qui ne nomme jamais le prince, Aemilius Macer, Sulpicia, l'auteur de la *Ciris*, celui du panégyrique pseudo-Tibullien, celui de l'élégie à Messalla. Pollion, qui est un opposant mal réconcilié, protège aussi les lettres ; Virgile à ses débuts s'est mis sous son égide, et Horace n'a pas renié ses relations avec lui. Ces fréquentations donnent à la poésie un caractère aristocratique ; elle s'adresse de plus en plus aux classes cultivées et s'éloigne du peuple ; Horace le déclare nettement : « Je hais le vulgaire profane et je le repousse (*Carm.*, 3, 1, 1)... Je ne recherche pas les suffrages de la plèbe, dont l'opinion varie avec le vent. » Une facilité pour l'étude et une preuve de l'importance que prennent les lettres est la fondation des bibliothèques publiques. Pollion fonda la première en 39 dans l'*Atrium Libertatis*. Octavien, qui ne voulut point demeurer en reste, en ouvrit deux, une au portique d'Octavie, l'autre en 28 au temple d'Apollon Palatin. Plus tard elles se multi-

plièrent. Il y avait de nombreuses bibliothèques privées dans les palais et les villas des grands seigneurs. Un témoignage et un stimulant de l'activité littéraire, ce sont les lectures publiques. On est pressé de faire connaître ce qu'on vient d'écrire ; Pollion les inaugura (*Sen. Controv.*, 4, *praef.*, 2) ; mais, bien qu'il fût très fier de son mérite, il ne lisait qu'à une compagnie d'invités et n'admit jamais la foule. Auguste honora les récitations de sa présence, sans y prendre grand goût (Suét., *Aug.*, 89) ; c'était une des corvées de sa charge ; il voulait, en s'y montrant, empêcher qu'elles ne devinssent des foyers d'opposition. On sait combien elles se développèrent sous l'Empire ; ce furent des séances d'apparat, où l'on venait quêter les applaudissements ; elles nuisirent à la littérature sincère, en la réduisant à sacrifier au mauvais goût pour plaire, et favorisèrent la poésie d'amateurs, caricature frivole et inutile de la poésie véritable, dont Horace (*Epist.*, 2, 1, 117) signale l'éclosion : « Ignorants et doctes, nous écrivons sans distinction des poèmes. » Cette manie devient un fléau contre lequel protestent les écrivains de vocation et de métier.

La tendance de la poésie au siècle d'Auguste est très nette. Elle ne rompt pas brusquement avec les principes des *poetae noui*, auxquels se rattache Pollion et qui exercèrent encore une influence sur Virgile à ses débuts ; mais elle s'en écarte progressivement et veut faire autre chose. Les petits chefs-d'œuvre qu'on polissait patiemment ne lui suffisent plus ; un souffle plus large l'anime. Rome est devenue la capitale du monde ; elle a atteint un degré de puissance et de grandeur, qui se révèle dans les œuvres. Par-dessus les Alexandrins érudits, guindés et précieux, on revient à la source même de la poésie hellénique, à Homère. Les adaptations grecques faites jusque-là dans

une langue encore fruste n'étant plus au niveau de la culture actuelle, on les reprend avec une versification plus correcte et dans une langue plus épurée, de façon à les rendre au moins égales aux modèles ; on inaugure la perfection classique. On trouve encore à créer en s'adressant à des sources non encore exploitées. Virgile transporte en latin avec les modifications nécessaires l'idylle de Théocrite ; Horace se fait l'interprète des grands lyriques grecs, en particulier d'Alcée, que l'école de Catulle avait négligé. Enfin naît l'élégie latine qui, suivant la formule qui a toujours hypnotisé les Latins, se réclame de prédécesseurs grecs, mais qui, autant qu'on en peut juger en dépit des ravages exercés par le temps sur la littérature alexandrine, est plus originale qu'elle ne le prétend.

§ 33. — C. Octauius C. f., né en 63, adopté par César dans son testament, appelé depuis lors Caesar Octavianus, Augustus à partir de 27 av. J.-C., protecteur déclaré des lettres par politique gouvernementale (Suét., *Aug.*, 89), n'a écrit en vers que comme amateur. Suétone (*Aug.*, 85) dit qu'il n'a cultivé la poésie que superficiellement et mentionne de lui un poème en hexamètres intitulé *Sicilia* et un volume de dimensions moyennes d'épigrammes, qu'il composait aux bains pour se distraire. Il s'était attaqué à une tragédie d'*Ajax*, qu'il effaça, ne se faisant pas d'illusion sur sa valeur ; à ses amis, qui lui demandaient des nouvelles de son Ajax, il répondit qu'il s'était suicidé en se jetant sur une éponge ; Macrobe (*Sat.*, 2, 4, 21) lui attribue des vers mordants — *fescennini* — contre un certain Pollio, peut-être Asinius Pollio.

§ 34. — C. Maecenas L. f., d'une famille puissante et riche, apparenté, probablement par sa mère, avec les Cilnii d'Arezzo en Etrurie, naquit, à ce qu'il semble, entre 74 et

64 et mourut en 8 av. J.-C. Ministre plénipotentiaire d'Auguste dans ses rapports avec les gens de lettres, il fit des vers d'amateur (Seruius, *Ad Georg.*, 2, 42) dans les mètres les plus divers, hexamètres, iambes trimètres, hendécasyllabes, galliambes. Il s'inspirait donc de Catulle. Il avait un style apprêté, précieux, bizarre, dont Auguste a plaisanté. Ses tendances personnelles ne l'ont pas empêché de protéger les grands classiques.

§ 35. — C. Asinius Cn. f. Pollio, né en 76 av. J.-C., mort en 5 après J.-C., préteur en 45, triomphateur sur les Parthini en 39, consul en 40, prit parti dans les guerres civiles pour César et Antoine, ne voulut pas se rallier à Octavien et quitta la carrière politique, en conservant une attitude frondeuse, pour faire de la littérature en grand seigneur entiché de son mérite. Orateur dans le genre attique opposé à Cicéron, il parle en 43 à celui-ci d'une *praetexta* (*Fam.*, 10, 32, 5). Il fut très apprécié dans la société de Catulle, eut pour ami Cornelius Gallus, protégea Virgile et fut en relations avec Horace. En 39 il composait des tragédies que Virgile trouve dignes de Sophocle (*Buc.*, 8, 10) et qu'il appelle *noua carmina* ; il avait en effet abandonné le sénaire latin pour copier le trimètre grec (Hor., *Sat.*, 1, 10, 42) ; il se rattachait donc aux *poetae noui*. Horace (*Carm.*, 2, 1, 9) semble indiquer que ses tragédies étaient destinées au théâtre. Il ne réussit pas dans ses prétentions à passer pour un moderne. La critique trouvait son style aussi sec et aussi dur que celui de Pacuuius et d'Accius, et prétendait même qu'il rappelait Appius et Menenius (Tac., *Dial.*, 21). Son histoire des guerres civiles, qui ne fut pas commencée avant 35, et qui était terminée avant 23, était en prose.

§ 36. — M. Valerius M. f. Messalla Coruinus, qu'on

fait par des combinaisons vivre de 68 av. J.-C. à 8 apr. J.-C., était un très grand personnage : partisan d'Antoine, il se réconcilia avec Octavien, fut consul en 31, commanda une partie de la flotte à Actium et célébra en 27 un triomphe sur les Gaulois. Il fut un grand orateur dans la manière de Cicéron qui, en 43 (*Ad Brut.*, 1, 15, 1) fait de lui le plus vif éloge. Il se plut à traduire des discours grecs en latin (Quintil., 10, 5, 2) et, quoiqu'il écrivît le latin dans la perfection, composa des Bucoliques en grec. Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) le cite parmi les érotiques. Il fut le protecteur attitré de Tibulle, qui lui a consacré l'élégie 1, 7 et encouragea les premiers essais d'Ovide (*Ex Pont.*, 2, 3, 77). Les poètes de son entourage n'ont pas été ingrats envers lui et l'ont célébré à l'envi.

§ 37. — L. Varius Rufus, ami plus âgé de Virgile et d'Horace, naquit vers 74 et mourut en 14 av. J.-C. Virgile à ses débuts (*Buc.*, 9, 35) reconnaît lui être encore bien inférieur. L'admiration qu'il avait pour lui ne s'est pas démentie, puisqu'il l'a imité une fois dans les *Bucoliques*, jusqu'à lui emprunter un vers entier, une fois dans les *Géorgiques*, trois fois dans l'*Énéide* (Macr., *Sat.*, 6, 1, 39 et 40 ; 2, 19, et 20). C'est lui qui après Virgile recommande Horace à Mécène ; il fit avec Horace et Virgile le voyage à Brindes et, pour peindre l'intimité absolue des trois amis, Horace a des expressions charmantes (*Sat.*, 1, 5, 40). Il le cite (*Sat.*, 1, 10, 81) parmi les gens de goût dont il tient le plus à être approuvé et, à une époque où l'*Énéide* n'avait pas encore paru, le considère comme le premier des poètes épiques (*Sat.*, 1, 10, 43). Plus tard (*Carm.*, 1, 6, 1), il se refuse à chanter les exploits d'Agrippa et délègue ce soin à Varius, l'aigle de la poésie épique. Varius avait composé un poème en hexamètres *De Morte*, dont Macrobe a con-

servé douze vers qui sont beaux ; on a longtemps regardé ce poème comme une épopée à propos de la mort de César. C'est encore ce qui est le plus vraisemblable, étant données les allusions d'Horace au talent épique de l'auteur. Celui-ci écrivit une tragédie intitulée *Thyestes*, qu'Octavien fit représenter aux jeux donnés après Actium, en faisant cadeau à l'auteur d'un million de sesterces. Elle eut une réputation énorme. D'après Quintilien (10, 1, 98) elle valait n'importe quelle tragédie grecque. D'après Tacite, qui la nomme à côté de la *Médée* d'Ovide, elle était plus célèbre qu'aucun discours de Pollion ou de Messalla (*Dial.*, 12). Enfin Varius a écrit un panégyrique d'Auguste, dont Horace (*Epist.*, 1, 16, 27) a cité un passage. Après la mort de Virgile, lorsque, malgré la volonté formellement exprimée de l'auteur de faire disparaître son poème, Auguste décida qu'il serait publié, ce fut lui qui fut avec Tucca chargé de ce soin. Il s'appliqua avec une fidélité scrupuleuse à ne rien donner qui ne fût de Virgile, mais à donner tout ce qui était de lui. Il se consacra à la mémoire de son ami et écrivit sur son talent et son caractère un livre qui faisait autorité ; Quintilien (10, 3, 8) nous en a conservé une indication très intéressante sur la façon dont Virgile faisait ses vers. Horace (*Epist.*, 2, 245) déclare qu'Auguste s'est grandement honoré par ses libéralités envers lui et envers Virgile, qu'il chérissait tous deux.

§ 38. — On ignore la date de la naissance d'Aemilius Macer, poète didactique, qui était de Vérone ; il mourut en 16 av. J.-C. en Asie. Il paraît avoir été à peu près contemporain de Virgile, dont il était le compatriote comme Cisalpin et l'ami. Il était plus âgé qu'Ovide, dont il fut également l'ami et à qui il lut ses ouvrages, sans doute parce qu'il le trouvait ouvert aux impressions poétiques

et que ce n'était pas un auditeur indifférent (Ovide, *Trist.*, 4, 10, 43). C'étaient des poèmes didactiques, dont les grammairiens nous ont conservé les titres, *Ornithogonia* en plusieurs livres, d'après Boios, *Theriacon libri II*, d'après Nikandros, et un troisième livre qu'en l'absence de renseignements on a intitulé *De herbis*. La valeur en était médiocre. Quintilien (10, 1, 87) le qualifie d'*humilis* ; il ne s'élevait donc pas beaucoup au-dessus de ses sujets, qui étaient très spéciaux ; en quoi il diffère de Virgile.

§ 39. — P. Vergilius Maro naquit le 15 octobre 70 à Andes près de Mantoue et mourut le 21 septembre 19, n'ayant pas cinquante et un ans révolus. Il est intéressant de constater ce qu'à cette époque la Gaule cisalpine a apporté de forces neuves à la littérature latine. Il était de condition modeste ; d'après la tradition la plus autorisée son père homme à gages — *mercennarius* — d'un certain Magius, appariteur d'un magistrat, gagna la confiance de son maître, qui lui donna sa fille en mariage ; le nom de la mère de Virgile, Magia Polla, est sans doute pour quelque chose dans la formation de la légende, qui au Moyen-Age fit de lui un grand magicien. Son père ayant par son travail acquis une certaine aisance tint, comme celui d'Horace, à faire donner à son fils une éducation complète, et c'est à cette ambition de deux petits propriétaires ruraux que nous devons les deux plus grands poètes du siècle d'Auguste. A douze ans Virgile fut conduit à Crémone, où il reçut l'instruction élémentaire ; à partir de 55, date à laquelle il revêtit la toge virile, il continua ses études à Milan et peu de temps après il vint à Rome où il acquit des connaissances variées, éloquence, philosophie, mathématiques, sciences naturelles, médecine même. On ne sait quand il commença à écrire. Dans le premier ouvrage de

lui qui nous soit parvenu, les *Bucoliques*, il témoigne d'une maîtrise qui prouve qu'il n'en était pas à ses premiers essais ; ces premiers essais, il ne les a pas publiés.

Ses études terminées, il revint dans son pays, nous ne savons à quelle date exacte. Une tradition, qui remonte à l'antiquité, veut que ce soit Pollion, alors gouverneur de de la Cisalpine, qui l'ait engagé à composer des *Bucoliques* : elle est sûrement erronée. Pollion a daigné s'intéresser à ses *Bucoliques*, mais en considérant le genre comme bas, paysan et très inférieur au genre tragique qu'il pratiquait. « Pollion aime ma muse, toute rustique qu'elle est », a dit Virgile (*Buc.*, 3, 84) ; il se serait exprimé autrement, s'il lui avait dû son inspiration première. En réalité il ne doit ici rien qu'à lui-même, à son tempérament et à la direction de ses études : élevé à la campagne, il en avait conservé le goût, puisqu'il y revint de Rome pour s'y fixer ; toute son œuvre d'ailleurs le prouve. D'autre part il était à ce moment sous l'influence des *poetae noui* : dans la 6e églogue il énumère nombre de sujets des *epyllia* en honneur dans l'école ; il convient (*Buc.*, 9, 35) qu'il n'est pas encore un aussi grand poète qu'Heluius Cinna ; Gallus, son intime ami, Pollion, son protecteur, étaient des admirateurs des Alexandrins ; or parmi les modèles alexandrins restait Théocrite, que nul des *poetae noui* n'avait encore imité ; la peinture des choses rustiques répondait à ses aspirations naturelles ; il le choisit et, suivant l'usage romain, il l'adapta.

Le travail qu'il exécuta est tellement étranger à nos habitudes modernes, qu'il convient de le définir avec précision. Virgile ne s'est pas proposé de faire en latin telle ou telle idylle de Théocrite fidèlement reproduite ; il a opéré sur l'ensemble en recueillant les motifs qui lui plaisaient particulièrement et avec ces motifs il a construit des pièces

nouvelles. Il semble qu'il n'aurait dû résulter de là qu'une froide mosaïque uniquement intéressante par la comparaison du modèle et de l'imitation, par le talent du traducteur et par le style. Or il n'en est rien. Évidemment les bergers siciliens déjà conventionnels chez Théocrite le deviennent encore plus, transportés en Lombardie où leurs prototypes n'existaient pas. Mais Virgile les entoure de l'ambiance qui lui était chère, les place dans les paysages qui enchantaient ses yeux et par là leur communique une réalité poétique spéciale. Le fond des Églogues est emprunté à Théocrite et pourtant elles ont une couleur nettement virgilienne.

Les bergers qui jouent de la flûte et chantent leurs amours, qui se mesurent dans des concours et se répondent en essayant de se surpasser dans des couplets *amoebés* ont fourni cinq églogues sur les dix du recueil, soit les églogues 2, 3, 5, 7 et 8. Mais la matière offerte par Théocrite n'était pas inépuisable et Virgile ne pouvait s'y attarder indéfiniment ; de là des pièces sur des sujets tout différents, mais auxquelles il s'est attaché à conserver la couleur idyllique fondamentale. Dans l'églogue 4, il déclare qu'il veut élever son genre, et célèbre le futur consulat de Pollion, négociateur en 40 de la paix de Brindes, qui semblait devoir clore définitivement l'ère des guerres civiles ; un fils de Pollion, qui sans doute venait de naître, présiderait à une prospérité, qui serait le recommencement de l'âge d'or ; ce nouvel âge d'or est décrit suivant les traditions païennes consacrées, et l'inspiration messianique qu'on prête à la pièce n'est que le fruit de l'imagination de commentateurs trop ingénieux ; elle est strictement païenne et ne laisse entrevoir rien de chrétien. Dans l'églogue 6 deux bergers et une nymphe obtiennent par ruse de Silène un

chant, qui débute par les origines du monde pour passer en revue des légendes alexandrines comme celles où se complaisaient Caluus, Catulle et leur groupe et aboutir à l'éloge de Gallus. L'églogue 10 déplore les peines d'amour de celui-ci et regrette qu'au lieu de s'exposer à toutes les douleurs d'une passion vraie il n'ait pas été un simple berger d'Arcadie s'enchantant d'amours imaginaires.

Les événements de la vie apportèrent à la poésie bucolique de Virgile une matière toute nouvelle ; un coup inattendu et terrible le frappa. Le territoire de Crémone assigné aux vétérans après Philippes ne s'étant pas trouvé suffisant pour satisfaire tous les ayant-droits, le *limitator* Octauius Musa empiéta sur celui de Mantoue, et Virgile se vit sur le point d'être, comme beaucoup de Mantouans, dépossédé. Il courut à Rome, s'adressa à Octavien en personne et reçut de lui la promesse formelle qu'il conserverait son bien. A cette démarche et au résultat il a consacré l'églogue 4 où Tityre, qui est venu dans la capitale, obtient du dieu qui y règne cette réponse : « Garçons, faites paître vos bœufs comme auparavant » (*Buc.*, 1, 45), réponse que traduit clairement Mélibée par ces mots : « Heureux vieillard, tu resteras donc propriétaire de tes champs ! » (*Buc.*, 1, 46). Tout en témoignant sa reconnaissance pour l'exception faite en sa faveur, Virgile déplore énergiquement le sort douloureux de ses concitoyens réduits à s'expatrier. Mais Octavien n'était pas tout-puissant dans la Gaule cisalpine ; on ne tint pas compte de ses désirs ; des vétérans envahirent le domaine de Virgile qui, menacé de voies de fait et craignant d'être tué, prit le sage parti de leur céder la place et de se résigner à la spoliation ; c'est ainsi qu'il représente les faits dans la 9e églogue La tradition encore courante, qui remonte aux commenta-

teurs anciens, veut qu'il ait été dépouillé une première fois, puis remis en possession et enfin chassé de chez lui, définitivement. Elle est en désaccord avec le texte de Virgile lui-même et par conséquent doit disparaître [1].

Ce qui suivit décida de son existence matérielle et intellectuelle. Octavien, occupé d'objets plus importants et impuissant d'ailleurs à imposer des volontés dont on avait fait si peu de cas, chargea Mécène d'arranger les choses. Mécène, qui était un fort habile homme, gagna l'amité de Virgile et lui prouva en quelle estime il le tenait en admettant sur sa recommandation Horace dans son intimité ; sans doute il assura d'abord sa vie matérielle. Virgile paraît avoir fait un séjour et non une simple visite à Tarente (*Géorg.*, 4, 125), et l'élégie II, 34 de Properce ne s'explique que si l'on admet que c'est là qu'il donna l'édition complète de ses *Bucoliques*. Aulu-Gelle (6, 20, 1) nous apprend qu'il eut une propriété à Nola en Campanie ; il vécut désormais dans cette région et dans l'Italie méridionale, mais surtout à Naples, dans une aisance supérieure, par suite de libéralités qui ne se lassèrent point, à celle d'avant la spoliation ; c'est à Naples, « la douce Parthenopé », qu'il composa les *Géorgiques*, « florissant au sein de l'étude et d'un obscur repos » (*Géorg.*, IV, 564).

Ce n'est pas lui qui a choisi le sujet, puisqu'il déclare qu'il les a composées sur « l'invitation pressante de Mécène — *tua, Maecenas, haut mollia iussa* » (*Géorg.*, 3, 41). Pourtant l'idée première n'a pas dû venir de Mécène lui-même, rien n'étant moins rustique que la personne et les goûts de ce citadin raffiné, qui se complaisait dans toutes les délicatesses du luxe ; il ne fut qu'un intermédiaire. La conception vint d'Octavien ; celui-ci voyant, par suite

1. A. Cartault, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897.

des guerres civiles qui avaient dévasté l'Italie, l'agriculture anéantie, comprit que le premier devoir d'un homme d'État était de la relever. « *Barbarus has segetes ! En quo discordia ciuis Produxit miseros !* » avait dit avec désespoir Mélibée (*Buc.*, 1, 71), et cette exclamation de Mélibée, Octavien l'avait faite sienne. Virgile du reste — c'est une indication significative — met le poème sous son patronage direct ; c'est lui qui, partageant sa pitié pour les cultivateurs malheureux, doit être de moitié dans l'entreprise (*Géorg.*, 1, 40). Il ne fut sans doute pas difficile de faire accepter le projet par Virgile : il était Césarien de longue date ; il était reconnaissant envers Octavien, qui l'avait sauvé du naufrage ; il s'affligeait comme lui de la ruine de l'agriculture, il aimait toujours la campagne, et un poème rustique devait lui sourire, bien qu'entre les *Bucoliques* et les *Géorgiques* il y ait une différence capitale, puisque dans le premier ouvrage il s'agit uniquement du charme reposant et poétique des champs, dans le second de leur mise en valeur par un travail matériel pénible. Dans l'éxécution, qui sans doute fut laissée à sa discrétion, il paraît avoir répondu très heureusement aux intentions mêmes d'Octavien. Il n'a pas prétendu faire un manuel d'agriculture destiné à guider un propriétaire dans l'exploitation d'un domaine ; depuis le *De Agri cultura* de Caton il en existait à Rome et les trois *Rerum rusticarum libri* de Varron parurent en 37. Sans doute les *Géorgiques* sont pleines de science agricole et, si Virgile s'autorise rarement de son expérience personnelle, qui peut-être était mince, il accumule des préceptes recueillis au cours de lectures vastes et approfondies. Mais ce qu'on lui demandait et ce qu'il a réalisé, c'était un ouvrage général, qui plût par lui-même, par la poésie qui s'en dégageait, qui s'adressât non pas aux agriculteurs

de profession — ceux-là n'en avaient pas besoin — mais à ceux qui ne l'étaient pas et qui pouvaient y puiser l'idée de le devenir. L'examen des *Géorgiques* montre que tel est bien l'idéal poursuivi : le 1er livre est consacré au sol, c'est-à-dire à ce qu'il y a de plus matériel, à sa fécondation par le travail, à l'organisation de ce travail, aux outils ; mais les signes du temps empruntés à Aratos, la description des approches de la tempête et de la tempête elle-même ouvrent un vaste champ à la poésie et le tableau des présages qui ont annoncé la mort de César, le récit de la guerre civile qui l'a suivie se terminent par un appel pathétique à Octavien, le jeune sauveur à qui incombe la tâche redoutable de ramener l'ordre et la paix. Le 2e livre traite des arbres et de la vigne, c'est-à-dire de la végétation autrement plaisante à l'œil et à l'esprit que le sol brut, dont elle est l'éveil. Il contient l'éloge enthousiaste de l'Italie mère puissante des moissons, mère puissante des héros, le pays le plus beau, le plus riche, le plus fécond de l'univers ; il énumère les productions qui conviennent à chaque terrain et les moyens de les obtenir ; il aboutit à la glorification lyrique de la vie des champs, dont Virgile se propose avant tout de ressusciter l'amour chez ses concitoyens. Le 3e livre nous présente un degré plus élevé et plus intéressant de la vie, celle des animaux, si voisine de la nôtre ; le jeune cheval destiné à la course ou à la guerre a le sentiment de la gloire et, quand il s'agit des fureurs amoureuses des animaux, l'auteur par un trait rapide introduit l'homme ; les animaux eux aussi ont leurs souffrances et leurs maladies et la peste longuement décrite qui les décime rappelle celle d'Athènes peinte par Lucrèce avec une saisissante énergie. Les abeilles occupent le 4e livre ; celles-ci sans doute apportent à une exploitation

rurale une part de bénéfices, cette part toutefois n'est pas assez importante pour justifier un aussi large développement dans ce qui ne serait qu'un manuel agricole. Mais dans le monde animal les abeilles ont une place à part ; seules elles forment une famille, elles ont une patrie, une cité soumise à des lois et à la prospérité de laquelle toutes se dévouent ; elles témoignent à leurs rois qui constituent le lien indispensable de la communauté une vénération plus profonde que celle des peuples orientaux pour leurs souverains. Aussi a-t-on pu penser que leur intelligence était une émanation directe de l'intelligence divine répandue dans tout l'univers dont elle est l'âme et à laquelle l'homme participe (*Géorg.*, 4, 220). Ainsi les *Géorgiques* sont une œuvre dont l'intérêt s'accroît et s'élève de livre en livre, qui retient le lecteur par sa valeur poétique et lui révèle la noblesse de cette vie des champs, à laquelle elle prétend le convertir.

Quant à l'orientation littéraire, elle marque dans l'évolution de Virgile une étape importante ; au temps des *Bucoliques* il est sous l'influence des *poetae noui*. Maintenant il se dégage de cette influence ; les *epyllia* mythologues qu'ils empruntent aux Alexandrins et dans lesquels ils déploient leur érudition ne sont que des choses rebattues ; les *poetae noui* ont fait leur temps ; c'est en abandonnant l'alexandrinisme, en abordant un genre plus en rapport avec la vie, en remontant aux sources mêmes de la grande poésie grecque classique, à Hésiode (*Georg.*, 2, 176), que Virgile songe à s'illustrer à son tour et qu'il ouvre à la poésie des voies nouvelles.

Les *Géorgiques* étaient prêtes en 29. Octavien s'étant à son retour d'Actium arrêté dans la ville campanienne d'Atella en entendit la lecture de la bouche de Virgile et,

quand Virgile se sentait fatigué, de celle de Mécène. Il était naturel que Mécène prit part à la récitation inaugurale d'un poème entrepris sur ses conseils. L'hommage qui en fut fait dans sa primeur à Octavien montre qu'il répondait à une de ses idées politiques ; Octavien dut en être satisfait pour cette raison tout autant que pour les éloges qu'il contenait à son adresse ; le moment de son achèvement était spécialement heureux, puisque la victoire d'Actium venait de clore l'ère des guerres civiles et qu'il s'agissait de se remettre immédiatement au travail pour réparer les ruines accumulées.

Les *Géorgiques* durent être publiées sans tarder. Un peu plus tard elles subirent par ordre un remanîment partiel. Le 4e livre renfermait un éloge de Gallus, nommé par Octavien préfet d'Égypte ; Gallus étant tombé en disgrâce et s'étant tué en 26, Virgile fut invité à faire disparaître cet éloge. Il le remplaça soit — la tradition varie — par la fable d'Aristée, soit par celle d'Orphée et d'Eurydice. Sa docilité ne prouve pas en faveur de son indépendance, mais il s'agissait d'un poème officiel dédié à Octavien et qui paraissait sous les auspices de Mécène ; il eut été singulier qu'on y trouvât les louanges d'une victime du régime. Littérairement il a par un certain côté gagné à la substitution ; le panégyrique de Gallus, tout vivifié qu'il fût par l'amitié ne comportait pas l'émotion pathétique de l'épisode d'Orphée. Il est possible qu'il ait perdu au point de vue technique : l'agriculture italienne, sujet propre des *Géorgiques*, n'est qu'une partie de l'agriculture mondiale, à laquelle Virgile, étendant son horizon, se réfère sans cesse. Or la culture du sol limoneux de l'Égypte produisait des merveilles ; si développé qu'on suppose le panégyrique de Gallus, il était situé dans la description d'un pays

exceptionnellement fécond par la nature du sol et le travail de l'homme ; le tableau des résultats obtenus formait l'aboutissement de la partie technique des *Géorgiques* ; c'est le couronnement qui a disparu.

Les *Géorgiques* eurent un grand succès. Virgile avait de larges ambitions poétiques. « Il faut, dit-il (*Georg.*, III, 8), chercher une voie où je puisse moi aussi me soulever de terre et voler victorieux sur les lèvres des hommes. » A mesure que s'accroissaient ses forces poétiques, il avait des visées plus hautes. Or le genre épique passait chez les anciens pour le premier de tous, pour celui qui conférait à un écrivain la gloire définitive. Il est donc naturel qu'après les *Géorgiques* Virgile indépendamment de toute influence étrangère ait songé à composer un poème épique. Restait à choisir le sujet. Une tradition, qui remonte à l'antiquité, veut qu'il lui ait été proposé par Auguste ; elle ne résiste pas à l'examen. Dans les *Géorgiques*, III, 46, il annonce qu'il va chanter les exploits guerriers de celui-ci, c'est-à-dire lui consacrer un de ces panégyriques épiques personnels, qui étaient dans les usages romains et répondaient au vœu souvent exprimé de protecteurs aristocratiques. C'était là une promesse ; or cette promesse Virgile ne l'a pas tenue, et il a écrit l'*Énéide*. Il est inadmissible de supposer qu'Auguste, voyant Virgile disposé à le prendre pour héros, l'ait invité à en choisir un autre que lui-même. Si favorable que lui soit l'*Énéide*, il n'y est qu'au second plan et, dans le poème promis, il devait être au premier. Ce n'est donc qu'à lui-même que Virgile a dû l'*Énéide* comme les *Bucoliques*. Il a réfléchi que l'épopée par excellence était non pas l'épopée historique contemporaine, mais l'épopée légendaire, telle que l'avait réalisée Homère, que les modèles définitifs étaient l'*Iliade* et l'*Odyssée* et

que plus on s'en rapprochait, plus on atteignait l'idéal du genre. Il dut être assez délicat de décider Auguste à s'effacer devant Énée ; Virgile y réussit pleinement, puisqu'Auguste s'est vivement intéressé à la composition de l'*Énéide*, qu'il a insisté pour avoir avant l'achèvement, communication de morceaux isolés, que Virgile lui a lu trois livres de son poème, sûrement le 4e et le 6e, probablement le second.

Il existait une légende, qui n'avait pas encore reçu sa forme fixe *ne uarietur*, suivant laquelle les Romains n'étaient autres que les descendants des Troyens venus en Italie sous la conduite d'Énée après l'anéantissement de leur patrie par les Achéens. Élaborée par les Grecs, cette légende avait été popularisée par Naeuius et Ennius. Les Romains l'avaient adoptée parce qu'elle flattait leur vanité et leur attribuait des origines héroïques illustres, dont la noblesse les égalait aux Grecs ; à l'époque de Sulla les familles aristocratiques s'étaient donné pour ancêtres les compagnons d'Énée ; les *Julii* prétendaient descendre de son fils *Julus*, autrefois *Ilus*. Virgile a pris pour sujet de son épopée cette légende qui lui ouvrait des perspectives grandioses ; tandis que l'*Iliade* repose sur un sujet sans intérêt général, la restitution de la personne d'Hélène aux Achéens, l'établissement des Troyens en Italie était la condition première de la fondation de Rome — *Tantae molis erat Romanam condere gentem* —, événement d'une portée immense non seulement pour l'histoire de l'Italie, mais pour celle du monde ; les destinées de la Ville Éternelle dominent toute l'*Énéide* et y sont sans cesse prophétisées ; c'est l'existence même du peuple romain qui est en jeu dans ce qui sans cela ne paraîtrait qu'une aventure mesquine. Auguste est préfiguré par Énée, le chef des Troyens ; il est tout naturel que, devançant l'ordre des temps, Virgile à diverses reprises

le mette en scène comme le héros triomphant et bienfaisant, qui par sa valeur et sa sagesse étendra l'Empire romain jusqu'aux limites mêmes du monde et lui assurera la paix et la prospérité. Le mérite d'Énée n'est que de rendre sa tâche possible et de la préparer.

Au point de vue purement littéraire le sujet offrait à Virgile l'avantage précieux de pouvoir rattacher directement son œuvre à celle d'Homère. Énée ne joue qu'un rôle secondaire dans l'*Iliade*, mais pourtant il y figure comme un brave guerrier. L'*Iliade* et l'*Odyssée* passant pour les deux chefs-d'œuvres insurpassables de l'épopée, Virgile, par une de ces erreurs de goût auxquelles l'individu n'échappe point, lorsqu'elles sont communes à la société tout entière et converties en dogme, n'a pas cru pouvoir mieux faire que d'introduire dans son poème tout ce qui de la matière homérique s'y prêtait. Les aventures d'Ulysse dans l'*Odyssée* lui ont fourni, avec quelques emprunts à l'*Iliade*, le modèle de ses six premiers livres, les batailles de l'*Iliade* ont inspiré celle des six derniers, merveilleuses *aristies* des chefs qui jonchent le sol de cadavres dans des combats diversifiés uniquement par les péripéties individuelles, le caractère extérieur et intime des acteurs, la nature des blessures portées et la façon dont la mort est reçue. Cette dépendance volontairement acceptée a nui à l'originalité de Virgile ; si ingénieuse que soit chez lui l'imitation homérique, si grand que soit le mérite et la difficulté, nous ne pouvons nous empêcher de constater qu'il a sacrifié son originalité ; il n'est jamais plus grand poète que lorsqu'il abandonne les traces de son modèle.

Des témoignages anciens nous ont appris comment il composait ; il dictait le matin d'inspiration un assez grand nombre de vers, puis il revenait sur ce premier travail et

lui donnait patiemment la forme définitive. L'*Énéide* est faite en effet de morceaux juxtaposés et n'a pas le cours aisé du développement homérique. Obligé de se débrouiller parmi les versions différant dans le détail de la légende qu'il suivait, il commença par établir pour se guider un plan en prose de l'*Énéide* ; et en effet les douze livres qui la composent ont chacun leur sujet nettement déterminé et leur physionomie spéciale. La gestation de l'*Énéide*, qui dura de longues années, fut extrêmement laborieuse. Virgile rencontra des difficultés qu'il ne soupçonnait point et n'a pas toujours évité les contradictions ; il fut soutenu et par l'enthousiasme de ses contemporains, qui portèrent l'œuvre aux nues même avant sa naissance (Prop., 3, 34, 63), et par la sympathie d'Auguste, qui ne cessa de s'y intéresser et d'encourager l'auteur. Le poème était terminé, mais non mis au point pour la publication, quand Virgile entreprit un voyage en Orient, avec l'intention de consacrer encore trois ans à le revoir. Il rencontra Auguste à Athènes. Pris de la fièvre, il revint avec lui à Brindes, où il mourut. Avant son départ il avait demandé à Varius, en cas qu'il lui arrivât un accident, de brûler l'*Énéide* ; il voulut le faire lui-même à ses derniers moments ; son entourage l'en empêcha. J'ai montré ailleurs [1] que l'état du poème justifiait cette résolution extrême. Auguste décida de passer outre et chargea de l'édition Varius et Tucca, qui y procédèrent avec une conscience absolue. Le corps du poète transporté à Naples y fut enterré [2].

Virgile eut de nombreux amis. Parmi ses amis littéraires

1. A. Cartault, *L'Art de Virgile dans l'Énéide*.

2. Indépendamment des fragments, les trois principaux mss. de Virgile sont le *Mediceus*, 39, 1, le *Palatinus (Vaticanus*, 1631) le *Romanus (Vaticanus* 3867). Édit. critique O. Ribbeck, 1859-68, 2°, 1894-95. La base du Commentaire est Seruius, édit. Thilo, 1881-1887. Édit. explicatives, Heyne-Wagner, 4° édit, 1830-41 ; Forbiger, 4° édit., 1872-75, etc.

figure un certain Codrus dont il faisait grand cas (*Buc.*, 7, 22) et qui reste pour nous énigmatique ; on ignore même si Codrus est son nom véritable ou un pseudonyme. Les *Scholia Veronensia* (*Buc.*, 7, 22) nous apprennent qu'il était de l'école des *poetae noui* et le rapprochent de Cinna, nouvelle preuve des attaches de Virgile à ses débuts avec cette école. Il eut aussi des ennemis ; il en a flétri deux dans un seul vers (*Buc.*, 3, 90) : « Que celui qui ne hait point Bauius aime tes vers, Meuius. » Bauius et Meuius vécurent amicalement, jusqu'à ce que Bauius s'aperçut que Meuius le trompait avec sa femme ; ils avaient reproché à Virgile d'avoir employé (*Buc.*, 5, 36) un pluriel inusité, ce qui n'a pas empêché celui-ci de le reproduire (*Georg.*, 1, 210). Horace (*Ep.*, 10) a exécuté Meuius avec une férocité amusante au moment de son départ pour la Grèce ; il mourut en 35 en Cappadoce (saint Jérôme, *ad h. ann.*). Un certain Numitorius avait écrit des *Antibucolica*, Caruilius Pictor une *Aeneidomastix*, etc., en revanche Asconius Julianus un livre *Contra obtrectatores Vergilii* (Suét.-Don., 43 (61)). Virgile a été de bonne heure étudié et commenté après sa mort. Il tint une grande place dans l'enseignement et domina toute la poésie de l'Empire. Le Moyen-Age a conservé sa mémoire sous les traits de Virgile l'enchanteur. Déjà Macrobe le représente comme résumant toute la science humaine.

§ 40. — On a conservé sous le nom d'*Appendix Vergiliana* une collection d'œuvres qui seraient de sa jeunesse et sur lesquelles on a beaucoup discuté. J'estime qu'elle ne contient rien d'authentique. Ce sont des poèmes de dimensions diverses et, κατὰ λεπτόν, c'est-à-dire comme petites pièces, trois priapées et quatorze épigrammes. Le *Culex* raconte en quatre cent quatorze hexamètres comment un berger sur le point d'être mordu par un serpent est

piqué par un moucheron qui lui sauve la vie et qu'il écrase en se réveillant. Sur l'*Aetna*, voir le § 66. La *Ciris* est un *epyllion* dans le goût alexandrin décrivant en cinq cent quarante et un hexamètres l'amour de Scylla fille de Nisus, roi de Mégare, pour Minos qui assiégeait la ville, sa trahison, son châtiment, sa métamorphose en « aigrette », *ciris*, sans cesse poursuivie par son père changé en aigle marin. Les *Dirae* et la *Lydia* (103 et 180 hex.), qu'on a attribuées à Valerius Cato (cf. § 24), sont les imprécations prononcées par un propriétaire spolié de son domaine au profit des vétérans et obligé d'y laisser sa maîtresse Lydia et la plainte d'un poète enviant le séjour champêtre où réside Lydia, tandis qu'il vit séparé d'elle et solitaire. La *Copa* (19 dist. élég.) met en scène une cabaretière qui chante, danse, joue des crotales et invite par une chaude journée d'été les passants à entrer se reposer chez elle. Dans le *Moretum* un paysan prépare avant le jour le mets de ce nom très apprécié à la campagne, dont il fera son repas de l'après-midi.

§ 41. — C. Cornelius Gallus, né en 69 à *Forum Julii* (Fréjus) dans la Narbonaise, fut le condisciple de Virgile et c'est lui qui l'aurait introduit auprès d'Octavien (Probus, *ad Verg.*, *Buc.*, 6, 1). Pollion en 43 l'appelle *familiarem meum* (Cic., *Ad fam.*, 10, 32) ; il prit part à la guerre contre Antoine. Comme poète, il était de l'école de Caluus et de Catulle et avait choisi pour modèle Euphorion. Virgile, son ami intime à l'époque des *Bucoliques*, le montre dans la 6e Égl., v. 64, errant sur les bords du Permesse, et conduit par une des Muses sur les monts d'Aonie, où Linus lui fait cadeau des chalumeaux donnés jadis à Hésiode, pour le récompenser d'avoir chanté l'origine du bois de Grynium ; il avait donc composé après Euphorion un *epyllion* sur ce

sujet ; il n'y a aucune raison valable pour lui attribuer tous les *epyllia* dont le thème est mentionné dans la pièce, ce qui d'ailleurs lui composerait à l'âge d'une trentaine d'années un bagage très supérieur à celui de tous les *poetae noui* que nous connaissons. Seruius nous apprend qu'il fut l'amant d'une affranchie de Volumnius, qui comme mime portait le nom de Cytheris, qui avait été la maîtresse de M. Brutus et d'Antoine et qui l'abandonna pour suivre en Gaule un officier inconnu. C'est pour le consoler de cette douleur que Virgile lui a adressé sa dernière églogue, dans laquelle il le plaint tendrement et transcrit quelques-uns de ses vers. Sur ses amours avec Cytheris il avait composé, en l'appelant Lycoris, quatre livres d'élégies. Quels que soient les rapports très discutés entre l'élégie alexandrine et l'élégie érotico-subjective latine, il peut passer pour le fondateur de cette dernière, ce qui rend très regrettable la perte de son œuvre. Ovide (*Trist.*, 4, 10, 53) le place avant Tibulle et Properce et Quintilien (10, 1, 53) le qualifie de *durior* ; il n'avait donc pas encore le moelleux de ses successeurs immédiats. Nous avons à propos de lui un renseignement qui jette un jour curieux sur la façon de travailler des *poetae noui*. Un Grec, Parthenios de Nicée, amené à Rome en 73 comme prisonnier de la guerre contre Mithridate, lui a dédié un recueil, que nous avons conservé, de légendes amoureuses mythologiques, « afin qu'il en tirât pour ses épopées et ses élégies ce qui lui conviendrait le mieux ». Ainsi l'érudition mythologique, dont les poètes latins chargent leurs œuvres, leur est fournie non point toujours par l'étude personnelle des sources, mais par des manuels rédigés à leur usage par des compilateurs obligeants ; ils animent cette matière banale par l'expression de leurs propres sentiments. Gallus fut nommé en 30

gouverneur de l'Égypte, poste très important surtout pour un homme de basse naissance, et c'est justement son origine modeste qui le lui valut. Antoine s'était appuyé sur l'Égypte pour une guerre que les Romains avaient considérée comme un attentat contre leur indépendance, comme une tentative pour déplacer l'axe de l'Empire et le transporter en Orient. En outre l'Égypte était le grenier de l'Italie, qu'elle pouvait affamer ; d'où la nécessité de confier cette province à un homme sans prestige, qui ne pût faire mauvais usage de son prestige et devenir menaçant. Il semble que dans cette haute fortune la tête lui tourna et qu'il ne se rendit pas bien compte de la situation. Auguste (Suét., *Aug.*, 66) lui interdit sa maison et ses provinces « à cause de son ingratitude et de son hostilité ». Il fut dénoncé au sénat et, à la suite de sénatusconsultes sévères, il se tua en 26.

§ 42. — Q. Horatius Flaccus est un des écrivains latins dont nous connaissons le mieux par ses propres confidences, non seulement la biographie, mais l'évolution psychologique : d'un caractère d'abord irascible et fougueux, il s'apaisa avec l'âge pour finir dans la sérénité du sage ; d'un esprit caustique, prompt à saisir le détail ridicule et à s'en moquer, il s'éleva peu à peu à des considérations plus larges et plus générales ; il a senti dans sa jeunesse les feux de l'amour, mais il s'est vite habitué à n'en prendre que le plaisir, sans viser très haut et sans pourtant descendre trop bas ; philosophe, il s'est d'abord laissé charmer par la doctrine facile d'Épicure et s'est choqué de ce qu'il y avait de dur et de paradoxal dans celle du Portique, puis il a reconnu la beauté de la morale stoïcienne, sans en adopter la rigidité et en se permettant un certain flottement ; en politique il s'est enrôlé d'abord sous la bannière républicaine, puis, ami de Mécène, il s'est rapproché d'Auguste

en gardant le plus possible d'indépendance et de dignité, mais en devenant pourtant un poète officiel ; il n'est pas un type supérieur d'humanité, mais il est sympathique, parce qu'il est sincère avec lui-même et avec autrui ; remarquablement intelligent il s'est appliqué à chercher le mieux et à être en toute chose raisonnable et modéré.

Il naquit le 8 décembre 65 à Venouse en Apulie, sur les confins de la Lucanie, d'un père affranchi, qui l'amena à Rome, y vécut du métier modeste d'encaisseur des enchères dans les ventes et lui fit donner une éducation soignée, ce dont son fils lui a été reconnaissant. Son père travailla à son éducation morale, en lui apprenant à distinguer le mal du bien. Horace alla, comme les fils des grandes familles, achever son instruction à Athènes et, quand Brutus y vint, embrassa sa cause avec la jeune noblesse ; il combattit comme tribun militaire à Philippes en 42 et après la défaite profita de l'amnistie pour rentrer à Rome. Sans grandes ressources, guéri de ses illusions républicaines, il acheta une charge de scribe des questeurs. On ignore ce qui le décida à écrire des vers — il a donné là-dessus des explications différentes à différentes époques de sa vie —, sans doute tout simplement son tempérament. Il composa des épodes dont il publia le recueil en 30 et 2 livres de satires, dont le 1er était terminé en 35, le 2e en 30.

Epodon liber est un titre provenant des grammairiens et caractérisant la plupart des pièces du recueil ; on entendait par là une strophe de deux vers, le second plus court, ὁ ἐπῳδός s. ent. στίχος ; il appelle lui-même ses pièces *iambi* (*Epod.*, 14, 7), bien que quelques-unes ne soient pas iambiques. Il a la prétention d'introduire dans la poésie latine un genre qui n'était pas encore représenté, les iambes d'Archiloque (*Ep.*, 1, 19, 23), en ajoutant qu'il en a atténué

la virulence, que le sujet et les personnages sont tout autres que ceux de ses prédécesseurs. Il y a dans les épodes quelques invectives violentes, mais adressées à des gens ou d'une situation très basse ou qui étaient l'objet du mépris public ; sauf exceptions ils ne sont pas nommés. D'autres pièces sont d'un tout autre caractère, celle où Horace regrette de ne pouvoir accompagner Mécène à Actium, celle où il célèbre la victoire. L'invective ne règne que dans un peu plus de la moitié des épodes ; elles ne contiennent pas l'élément de morale générale essentiel dans les satires.

Pour les satires il ne pouvait prétendre à l'honneur d'introduire un genre non encore cultivé sur le sol italien. Il avait un précédesseur illustre, l'inventeur (*Sat.*, 1, 10, 48) Lucilius, dont il n'était séparé que par quelques imitateurs sans grande valeur. Il lui a emprunté l'hexamètre, que Lucilius avait le premier appliqué à la satire, en lui donnant, les temps étant changés, une forme plus châtiée que son modèle, mais non la sévérité de structure de l'hexamètre épique. Le ton est naturellement très différent ; Lucilius était un grand seigneur qui pouvait se permettre d'attaquer des personnages puissants ; il vivait sous la République et faisait de la politique ; Horace, simple plébéien, était obligé à plus de retenue et la politique lui était interdite. Mais le fonds est le même : attaques personnelles, considérations morales, confidences auto-biographiques. Parmi celles-ci il y en a de très importantes ; Horace raconte (*Sat.*, 1, 6, 54) comment au printemps de 38 il fut recommandé par Virgile et Varius à Mécène, comment neuf mois après, dans l'hiver de 38-37, celui-ci l'admit au nombre de ses familiers ; il acquérait là un protecteur qui vers 34-33 assura son existence par le don de la propriété de la Sabine, don suivi plus tard d'autres libéralités ;

en outre il trouvait là un ami, avec lequel il vécut jusqu'à sa mort dans l'intimité du cœur et à qui il dédia le 1er livre de ses *Satires*. Le principal intérêt qu'elles nous présentent, c'est qu'il s'y peint avec une entière franchise, sans vanité et comme pour prendre conscience de lui-même. Il n'est pas de ces gens, qui sont toujours mécontents de leur sort (*Sat.*, 1, 1) ; il aime les plaisirs faciles, mais s'interdit l'adultère (*Sat.*, 1, 2) ; il veut qu'on soit indulgent pour ses amis et que, si l'on se trompe sur leur compte, ce soit en bien (*Sat.*, 1, 3) ; il est satirique, mais sans méchanceté et sans malveillance noire. Il a des défauts, mais des défauts moyens, non des vices. Il fait au besoin sa confession publique et confesse à Damasippe qu'il n'est pas un sage ; mais il n'est pas non plus un fou furieux (*Sat.*, 2, 3, 305) ; il se laisse faire la leçon par Dave et convient qu'il n'est pas affranchi des passions. Ses satires ont un caractère strictement personnel ; les sujets lui en sont fournis par les incidents de son existence et surtout par la répercussion qu'ils ont sur sa pensée. S'il blâme les gens mécontents de leur sort (*Sat.*, 1, 1), c'est qu'il veut que Mécène sache qu'il n'est pas de ceux-là. S'il soutient qu'un homme de basse condition ne doit pas aborder la carrière des honneurs (*Sat.*, 1, 6), c'est que Mécène songeait à l'y engager, pour le plus grand bien du nouveau régime. Ce rapport à sa personne est surtout sensible dans sa polémique contre Lucilius. Lucilius était encore pour ses contemporains le maître incontesté dans la Satire et il voulait le remplacer dans leur estime ; il dévoile donc crûment ses défauts, la négligence et l'imperfection de l'improvisation, tandis qu'il est, lui, plus correct et plus soigné. Mais par la Satire, il se faisait des ennemis, qui condamnaient le genre comme une licence déplacée ; il se met donc sous la protection de

Lucilius, qui s'est permis des libertés plus grandes. Une autre condition pour comprendre les satires, c'est de se rendre compte de ce qu'il a voulu faire ; il les intitule *sermones*, conversations ; il n'y traite donc pas des thèmes d'école développés suivant un schéma logique rigoureux ; il expose ce qui lui vient à l'esprit avec, au besoin, des retours en arrière et des digressions ; les idées se suivent toujours, mais selon des associations qui dépendent du moment, de la nature de son esprit et qui ne sont pas nécessaires. Le fil n'est pas toujours facile à saisir, mais il existe. Dans l'exposition il use volontiers du procédé de la diatribe cynico-stoïque — *Bioneis sermonibus* (*Ep.*, 2, 2, 60) — qui est de susciter un contradicteur, qui fait des objections et à qui on répond. A la démonstration doctorale se substitue le tour plus vif de la discussion. Il s'achemine ainsi vers les scènes dialoguées à deux personnages qui sont des scènes de comédie, comme l'assaut que lui livre l'intrigant (*Sat.*, 1, 9) et qui apparaissent surtout dans le second livre : consultation qu'il demande à Trebatius sur la légitimité du genre satirique (*Sat.*, 2, 1), démarche auprès de Tiresias d'Ulysse désireux de refaire sa fortune (*Sat.*, 2, 5). Le ton d'Horace n'est pas l'injure violente de Lucilius, ni la rhétorique indignée de Juvénal, c'est la raillerie souvent mordante mais généralement contenue. Sa matière, ce sont les travers et les vices qui se présentent à lui, aussi bien les uns que les autres ; de l'exemple il tire des conseils moraux, toujours pratiques, mais qui n'ont pas la prétention de constituer un traité de morale didactique et régulier. Il attaque l'avarice, vice très répandu à Rome (*Sat.*, 1, 1), la violation de la sainteté du mariage par l'adultère, contre lequel Auguste réagit par des lois (*Sat.*, 1, 2), la tendance à blâmer le prochain et à être sévère

pour les défauts de ses amis (*Sat.*, 1, 3). Dans le 2e livre il s'en prend au luxe de la table (*Sat.* 2 et 4), aux diverses folies des hommes, qui tombent dans tous les excès, avarice, ambition menant au crime, prodigalité, illusions de l'amour, superstition (*Sat.* 3), les artifices des coureurs de testaments (*Sat.* 5), l'asservissement de l'homme à ses passions (*Sat.* 7) et, quoiqu'il tourne en ridicule les paradoxes stoïciens, bien souvent il entre dans les vues de l'école. Tout cela forme une galerie très divertissante de gens ridicules ou vicieux [1].

A partir de l'an 30 il a renoncé aux iambes et même à la satire, peut-être par une évolution naturelle de son esprit, peut-être aussi parce qu'Auguste et Mécène trouvaient que son talent pouvait avoir des emplois plus utiles que l'invective et la raillerie agressive et qu'ils voulaient l'apaisement en tout, dans une société désormais pacifiquement organisée. Il a développé la forme lyrique de ses épodes dans ses odes et donné une suite à ses *sermones* dans ses épîtres, qui ne sont que des conversations épistolaires.

Le nom d'*odae* n'apparaît que chez les grammairiens ; les odes s'appellent dans les mss. *carmina* ; Horace lui-même emploie les mots *aeolium* ou *lesbium carmen*, qui caractérisent son but et ses prétentions. Il a voulu faire passer en latin, où il n'était pas encore représenté, un genre nouveau, celui de la métrique éolienne, et il le proclame, afin que nul n'en ignore (*Carm.*, 3, 30, 10) ; il a pratiqué les strophes asclépiades, saphiques, alcaïques, alcmaniennes, archiloquiennes, hipponactéennes, ioniques. Il a frayé une voie, ce qui était le comble de l'ambition des poètes romains.

1. A. Cartault, *Étude sur les Satires d'Horace*, Paris, 1899 ; P. Lejay, *Q. Horati Flacci Satirae*, Paris, 1911.

Dans cette tentative il n'a réussi qu'à moitié. Il a reproduit, en leur faisant subir quelques modifications judicieuses, les formes du lyrisme grec. Pour le fond il n'a pas l'imagination librement excitée et l'élan spontané de ses modèles, bien qu'il traduise rarement, que plus fréquemment il adapte et que surtout il applique à des sujets qui lui appartiennent en propre le ton et la manière de ses modèles dont il s'est fait comme une seconde nature. Déjà dans les épodes 11 et 14 il nous avertit qu'il ne peut pas écrire quand il est amoureux, ce qui est juste le contraire de ce que nous attendons d'un poète lyrique et il définit lui-même son travail comme la combinaison d'éléments patiemment recueillis : « Je compose petitement des poèmes laborieux » (*Carm.*, 4, 2, 31) ; il s'agirait donc d'une inspiration purement cérébrale et d'œuvres de cabinet. Mais il faut distinguer entre ses pièces sincères et ses pièces d'apparat. Dans les premières il exprime simplement ce qu'il pense et ce qu'il sent, et il est lui-même. Il chante l'amour, les charmes de la campagne, les plaisirs du vin, la vie facile, sans souci du lendemain — *carpe diem* — ; il prêche une sagesse aimable : se contenter de la médiocrité, qui vaut de l'or, n'avoir pas trop d'ambition, ne pas se tourmenter de l'avenir, prendre le temps comme il vient ; il dit tout cela en perfection, dans de petites pièces qui sont de véritables bijoux ; si ce n'est pas très élevé, cela suffit aux besoins de l'humanité moyenne, et c'est par là qu'il est devenu populaire en France, comme l'interprète gracieux d'un épicurisme léger, de bon ton, qui convient à l'oisiveté distinguée des gens de bonne compagnie. Tout autres sont les pièces, dans lesquelles il vise au grandiose, où il accomplit une tâche qu'il s'impose, où nous n'avons plus affaire à l'homme, mais à l'écrivain qui a une mission et qui se

guinde pour la remplir dignement, par exemple dans les six odes alcaïques et qu'on a appelées non sans raison les odes romaines : car ce sont les destinées de Rome qu'il envisage et les conditions de sa grandeur qu'il entend déterminer : I. Il faut borner ses désirs et ne pas se livrer aux excès du luxe, qui ne fait pas le bonheur. II. La jeunesse doit recevoir une éducation mâle, savoir mourir pour la patrie, mériter l'immortalité par son courage et ne pas révéler les mystères. III. La volonté inébranlable fait les héros, parmi lesquels figurera Auguste et a été admis Quirinus, à la condition imposée par Junon qu'on ne relève pas Troie. IV. Horace est le poète inspiré des dieux ; les Muses récréent Auguste fatigué des combats et le conseillent ; la force aveugle périt ; la force guidée par la sagesse a l'appui des dieux. V. Auguste sera déifié, quand il aura puni les Parthes ; éloge de Regulus fidèle à la foi jurée. VI. Les Romains paieront les fautes de leurs ancêtres, s'ils ne renoncent pas à la corruption pour revenir aux principes sévères, qui leur ont valu la victoire. Ce sont là de hautes idées, qui, sans former un traité complet et un catéchisme de la vertu romaine, mériteraient d'y figurer. Horace pensait sans doute à cette partie de son œuvre quand il terminait son 3e livre par ces fières paroles : « J'ai achevé un monument plus durable que le bronze » (*Carm.*, 3, 30) et qu'il déclarait se sentir devenir immortel en se transformant en cygne (*Carm.*, 2, 20). Elle nous paraît artificielle et froide et nous ne voyons là qu'un lyrisme factice. Les odes d'Horace ont été favorablement jugées par ses successeurs, mais ceux-ci avec une remarquable perspicacité en ont loué les qualités en laissant de côté les défauts, qu'ils apercevaient. Ovide (*Tristes*, 4, 10, 19) les trouve d'une belle harmonie et soignées. Pétrone (118)

signale ses bonheurs cherchés d'expression. Quintilien (10, 1, 96) le juge le seul à peu près des lyriques qui mérite d'être lu, et ajoute qu'il s'élève parfois, qu'il est plein d'agrément, de grâce et qu'il a une audace très heureuse de figures variées et de termes.

Considéré désormais comme un poète national, franchement rallié à la politique d'Auguste, il était désigné pour écrire la cantate qui fut exécutée à la fête séculaire de l'an 17. On a conservé le procès-verbal de la cérémonie (*Ephemeris epigraphica*, 8, 225) : « Le sacrifice achevé au Palatin, vingt-sept adolescents *patrimi et matrimi* et un nombre égal de jeunes filles chantèrent un poème et en firent autant au Capitole. Il avait été composé par Q. Horatius Flaccus. » C'est un poème de 19 strophes saphiques adressé à Phoebus et à Diana ; l'auteur, dans un style solennel, supplie Apollon-Soleil de ne rien voir de plus grand sur la terre que Rome, Diane d'accroître la population et de faire réussir les prescriptions d'Auguste sur le mariage ; à tous deux il demande la prospérité du sol, la moralité des jeunes gens, la tranquillité des vieillards du peuple qui descend d'Énée ; qu'ils exaucent les prières d'Auguste. Les ennemis de Rome, Mèdes, Scythes, Indiens, ont désarmé. La Foi, la Paix l'Honneur, la Pudeur, la Vertu reparaissent, l'Abondance se montre. Les deux chœurs se retirent convaincus que Phoebus et Diana accueillent leurs prières conformes à la volonté de Jupiter. Le poème est grave et majestueux ; il a les qualités d'un poème officiel.

Maintenant au service d'Auguste, Horace fut invité à célébrer la victoire de ses deux beaux-fils, Tibère et Drusus, en 15 sur les Vindéliques et à ajouter un 4e livre d'odes aux trois premiers (Suét., *Vita Horat.*). Il se soumit sans enthousiasme et en 13 le livre était prêt. A côté des odes 4

et 14 consacrées aux deux héros auxquels il associe Auguste, le 4e livre contient des pièces variées avec un certain nombre de motifs littéraires : dans le *Carm.*, 2, il caractérise Pindare et se justifie de ne pas l'avoir imité, parce qu'il est inimitable ; dans le *Carm.*, 3, il se vante d'être le maître de la lyre latine, *Romanae fidicen lyrae* ; dans les *Carm.*, 8 et 9, il rappelle que, sans les poètes, les héros ne seraient pas connus.

Dans cette seconde période de sa vie comme dans la première, il cultive, en même temps que le lyrisme, la *Musa pedestris* (*Sat.*, 2, 6, 17). Il a publié un 1er livre d'*Épîtres* en 20, trois ans après les trois premiers livres des odes ; le 2e est à peu près contemporain du 4e livre des odes. Il appelle ses épîtres *sermones* ; le titre d'*epistulae* provient des grammairiens. Elles diffèrent des satires en ce qu'elles excluent les attaques personnelles, qu'elles traitent d'une façon plus ample et plus philosophique des questions générales concernant la conduite de la vie, que l'idée est développée d'une façon plus calme, plus logique, sans les incidences et les hasards de la conversation ; c'est un exposé familier, mais c'est un exposé. Le contenu en est très varié. La personnalité de l'auteur y tient une grande place ; un des principaux sujets des *Épîtres*, c'est lui-même : il défend son indépendance contre les exigences de Mécène (I, 1) ; il exprime son goût pour la vie simple qui assure la liberté (I, 10) ; il préfère la vie des champs à celle de la ville (I, 14) ; il se contente de peu, mais il est charmé d'avoir plus (I, 15) ; il proclame son originalité comme écrivain et son horreur pour la popularité achetée par des cadeaux et des invitations (I, 19). Plus teintées de morale que les *Satires*, les *Épîtres* le sont d'une morale différente. Horace se rapproche du stoïcisme, tout en prenant à

Aristippe ce qu'il a de bon : il avertit qu'il emploiera sa vieillesse à se perfectionner (I, 1) ; partant d'Homère considéré comme moraliste, il engage Lollius à travailler à son amélioration morale (I, 2) ; il recommande l'*ataraxie* propre au sage, sans laquelle on est le jouet des passions (I, 6) ; il montre l'inanité des voyages qui ne guérissent pas l'inquiétude de l'esprit (I, 11) ; il développe le thème stoïcien qu'il n'y a que le sage qui soit heureux (I, 16).

Le 2e livre diffère du 1er en ce qu'il traite de questions littéraires ; Horace s'en était occupé toute sa vie, mais sans les exposer d'ensemble. La 1re Épître est adressée à Auguste, qui s'était plaint (Suét., *Vit. Horat.*) de n'en avoir jamais reçu aucune ; cela était en effet assez extraordinaire de la part d'un écrivain qui avait si souvent célébré ses exploits guerriers et les bienfaits de son administration réparatrice et moralisatrice. Horace ne dut pas avoir beaucoup de peine à s'exécuter et choisit très adroitement son sujet : Auguste protecteur déclaré des lettres désirait que les auteurs de son temps lui fissent honneur et regrettait que beaucoup de gens leur préférassent leurs prédécesseurs. Horace proteste donc contre le préjugé qui fait estimer les écrivains d'après l'ancienneté ; il montre que les anciens poètes ont des défauts et proclame la nécessité du progrès. Puis il déplore la manie qu'ont les Romains d'écrire des vers d'amateurs et caractérise le vrai poète, utile à la cité, éducateur des enfants, interprète entre les hommes et les dieux. Il traite alors de diverses questions d'histoire : l'origine de la poésie fescennine, la façon dont le mètre saturnien a disparu, dont la poésie latine s'est polie au contact de la poésie grecque etc. Il convient que les poètes offrent maladroitement leurs vers à l'empereur, félicite celui-ci de la protection éclairée qu'il leur accorde et

s'excuse sur son insuffisance de ne pas glorifier ses exploits. La pièce est très habilement composée pour un prince protecteur des lettres et dit tout ce qu'il lui convenait d'entendre. Dans l'épître à Florus, probablement rédigée avant la précédente, Horace s'excuse en badinant de ne lui envoyer ni épître ni poème. Il décrit le travail que doit s'imposer un vrai poète pour former son style. A son âge il vaut mieux accorder sa vie que sa lyre. Il développe alors quelques pensées salutaires et philosophiques en vertu desquelles il règle sa vie : rien ne nous appartient en propre ; il jouit modérément de ce qu'il a sans se préoccuper de son héritier, mais il n'est pas avare ; il faut apprendre à vivre selon la sagesse.

On n'est pas d'accord sur la date de la pièce aux Pisons, ni sur la personnalité des Pisons ; les uns y voient une des dernières productions d'Horace, les autres la placent en 19. Charisius (*Gramm. lat.*, éd. Keil, 1, 202, 26. 204, 5) la considère déjà comme une épître et on la regarde comme appartenant au 2e livre. Quintilien l'appelle *liber de arte poetica*, dénomination acceptée par les grammairiens. Elle n'est pas tout à fait exacte, l'ouvrage n'ayant pas le caractère d'un traité embrassant toutes les parties de la matière logiquement coordonnées ; elle se justifie jusqu'à un certain point, puisqu'Horace y prend le ton d'un maître enseignant à des élèves et écrit une sorte de manuel à leur usage. L'*Ars poetica* contient beaucoup de choses et des choses différentes : des préceptes sur l'art d'écrire, des définitions du caractère des divers genres, des fragments d'histoire littéraire. Tout cela ne se suit point suivant un plan conçu d'avance, qu'il est vain de chercher à définir, puisqu'il n'a jamais existé, mais se succède comme cela vient à l'esprit d'Horace, souvent sans transition ; tout ce qu'on

peut chercher, c'est comment une idée en a suggéré une autre et la plupart du temps on ne le devine pas. Quant à la valeur de l'ouvrage, il est le fruit des réflexions et de l'expérience du poète après une longue carrière littéraire ; les préceptes sur l'art d'écrire et les renseignements sur l'histoire littéraire sont à la mesure de ses conceptions individuelles et de ses connaissances. Il y a du vrai et du faux, le vrai l'emporte, l'auteur étant un esprit juste, perspicace, pondéré ; mais il a ses limites ; c'est sa personnalité qui conditionne l'Art Poétique, dans ce qu'il contient et dans ce qui lui manque.

Horace mourut le 27 nov. 8 avant J.-C., peu de temps après Mécène, auprès de qui il fut enterré [1].

§ 43. — Horace, qui a parlé si excellemment de l'amitié et qui l'a pratiquée avec tant de délicatesse, eut pour amis les poètes contemporains avec lesquels il formait école ; il mentionne, comme une sorte d'équipe où on s'est distribué les rôles, Fundanius qui s'est réservé la *fabula palliata*, Pollion la tragédie, Varius l'épopée, Virgile la poésie rustique (*Sat.*, 1, 10, 40). Énumérant les juges dont il recherche les suffrages et dont il est l'ami, il cite (*Sat.*, 1, 10, 81) Varius, Virgile, C. Valgius C. f. Rufus qui fut *consul suffectus* en 12 av. J.-C., qui appartenait au cercle de Mécène et qu'il a consolé de la mort de Mystès, son esclave favori (*Carm.*, 2, 9) ; le Pseudo-Tibulle (*Paneg. ad Messalam*, 4, 1, 179) considère Valgius comme un poète épique presque égal à Homère. Les *Scholia Veronensia* (*ad Verg. Buc.*, 7, 22) lui attribuent des élégies, où il avait

1. Indépendamment des *Codices Blandinii* et particulièrement du *Blandinius uetustissimus* détruits en 1566 et connus seulement par les indications de Cruqius, il existe environ 250 mss. provenant pour la plupart de France et qui ne sont pas encore classés définitivement. Édit. critique O. Keller et A. Holder, 1864-70 (2e édit. du 1er vol., 1899). *Epilegomena*, 1879-80. Le commentaire classique est celui d'Orelli, revu par Hirschfelder et Mewes, Berlin, 1886

sans doute chanté Mystès, et Charisius (*Gramm. lat.*, éd. Keil, 1, 108, 7) des épigrammes. Horace cite encore M. Aristius Fuscus, qui, selon Porphyrion, avait écrit des comédies, les deux Visci, excellents poètes, suivant les *Scholia Cruqii*, Seruius, peut-être celui dont Ovide (*Trist.*, 2, 441) et Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) mentionnent des poésies érotiques. De Iullus Antonius, fils du triumvir, né vers 44, mort en 2, Horace (*Carm.*, 4, 2, 35) attend un poème épique en l'honneur d'Auguste et le Pseudo-Acro cite de lui dans le mètre héroïque Διομηδείας l. XII. Vers la fin de sa vie Horace a pris le rôle d'un Mentor littéraire guidant les jeunes. Dans ses *Épîtres* il s'enquiert d'un certain Titius qui imite Pindare, se livre à des essais tragiques et qu'il n'a pas l'air de prendre au sérieux (I, 3, 9) ; plus loin (I, 3, 15) ,il met en garde Celsus contre le plagiat.

Il a eu des ennemis littéraires ; il a injurié (*Epod.*, 10) Meuius, l'ennemi de Virgile, s'est moqué de Furius, poète épique (*Sat.*, 2, 5, 41) et de Pupius, auteur de tragédies larmoyantes (*Epist.*, 1, 1, 67).

§ 44. — Domitius Marsus vécut de 50 à 4 av. J.-C. environ. Il a publié sous le nom de *Cicuta*, la Ciguë, un recueil d'épigrammes, dont le titre souligne la nature. Il s'était acquis par ses épigrammes une grande réputation, puisque Martial le cite souvent en compagnie de Catulle, pour excuser la liberté des siennes. Martial (7, 29, 7) nous apprend qu'il avait chanté une maîtresse, Melaenis — peut-être dans des épigrammes, plus probablement dans des élégies. On a conservé de lui, en tête des manuscrits de la *Vita* de Tibulle, deux distiques émus et élégants, où il déplore la mort de Tibulle, de très peu postérieure à celle de Virgile, et la perte irréparable qu'ont faite en ces deux génies l'épopée et l'élégie latines : on ne sait si c'est une

épigramme ou un fragment d'élégie. D'après Charisius (*Gramm. lat.*, éd. Keil, 1, 72, 4), il avait composé neuf livres de *Fabellæ*, dont il ne reste qu'un fragment d'hexamètre ; peut-être étaient-ce des anecdotes, des plaisanteries de toute sorte. Il réussit moins dans le genre sérieux. On faisait peu de cas de son *Amazonis*, poème traitant probablement de la légende des amazones. Si c'était un *epyllion* et comme il a écrit des épigrammes, on peut voir en lui un représentant attardé de l'école de Catulle, et cela expliquerait pourquoi Horace, qui n'aimait pas cette école, ne parle pas de lui.

§ 45. — Aulus (prénom conjectural) Albius Tibullus est pour nous, l'œuvre de Gallus étant perdue, le premier représentant de l'élégie du siècle d'Auguste. Une hypothèse très en vogue dans ces derniers temps en Allemagne, mais qui n'en est pas pour cela plus admissible, veut que les élégiaques latins ne soient que des poètes de cabinet, qui se sont bornés à reproduire des motifs alexandrins. En réalité il s'agit bien d'amours vécues, plus ou moins accommodées d'érudition alexandrine ; ils n'ont pas eu pour but de raconter leur roman, mais ce sont les incidents d'une passion réelle qui les ont inspirés. Tibulle est du reste très peu chargé de mythologie. Il naquit vers 49, puisqu'il était jeune quand il suivit de près dans la tombe Virgile mort en 19, probablement dans une propriété de famille voisine de Rome, peut-être à Pedum, perdit son père de bonne heure, mais conserva sa mère et sa sœur. Atteint dans sa fortune, peut-être par les distributions de terre aux vétérans en 41, il garda pourtant ou recouvra une certaine aisance ; si plus tard il prend le rôle d'amant pauvre, c'est qu'il a des rivaux opulents, avec lesquels il ne peut pas lutter de folles générosités. Quand, dans les

derniers mois de 31, Messalla fut envoyé en Gaule, Tibulle, cédant à une contrainte sur laquelle nous ne savons rien, dut aller le rejoindre ; il exprima son dépit dans l'élégie 10 du livre I, où il témoigne de sentiments anti-militaristes et de peu de courage ; il était navré de quitter les plaisirs faciles de Rome. Il fit pourtant la campagne d'Aquitaine sous les ordres de Messalla, avec qui il se lia, revint à Rome, probablement dans la seconde moitié de 30, et y connut Delia. Il comptait rester près d'elle, quand, Messalla ayant été chargé d'une mission en Orient, il dut de nouveau aller le retrouver. Tombé malade à Corcyre (*El.*, 1, 3) il revint, cette fois définitivement, en Italie ; Messalla ayant célébré son triomphe le 7 des kalendes d'oct. 27, il lui consacra l'élégie 7 du livre I.

C'est tout ce qu'on sait de sa biographie. Si son existence matérielle renferme peu d'événements, sa vie sentimentale fut intense ; elle a trouvé son expression dans deux livres d'élégies, le 1er célébrant Delia, le second Nemesis. Delia est un nom supposé, qui recouvre le nom réel de Plania (Apul., *Apol.*, 10). Cette Delia, qui était mariée et qui avait chez elle sa mère, était une de ces personnes aimables, séduisantes, faites pour la vie facile du demi-monde et qui ne demandent qu'à mal tourner. Tibulle fut son initiateur. Sa passion pour elle est d'un caractère spécial ; nous n'en trouvons pas l'équivalent chez les autres élégiaques : sincère, impétueuse, elle est à la fois naïve et rusée ; il est évidemment très jeune, ravi d'un succès qu'il n'espérait pas si complet, et en même temps très amusé du rôle qu'il joue et qui est d'enseigner à Delia à tromper son mari, à triompher des obstacles qui les séparent, enchanté quand il réussit, de fort mauvaise humeur quand il échoue. Le mari semble avoir d'abord

tâché d'enrayer l'inconduite de sa femme, et Tibulle en fut navré ; plus tard il se relâcha de sa surveillance, peut-être parce qu'il y trouvait profit ; Tibulle, qui lui avait reproché sa sévérité, lui reprocha son indulgence, lorsqu'il vit que Delia en usait pour favoriser d'autres que lui. Dans des vers humoristiques, qui n'étaient pas faits pour être lus par lui, il lui propose une alliance contre l'ennemi commun. On ignore comment se dénoua la liaison. En tout cas Tibulle n'a pas injurié Delia, comme l'ont fait Catulle pour Lesbia, Properce pour Cynthia, soit qu'il fût d'un caractère doux, soit qu'il comprît qu'il n'avait que ce qu'il méritait. Pendant une brouille nous voyons apparaître un certain Marathus ; c'est peut-être un nom de guerre ; mais, étant donné ce que nous savons des mœurs antiques, il faut une certaine candeur pour nier la réalité du personnage ; tout ce qu'on peut faire pour Tibulle, comme pour Horace, c'est de jeter une voile là-dessus.

Après sa disgrâce, Tibulle se réfugia sans doute dans sa propriété : il aimait le calme, la simplicité de la vie des champs, les cérémonies religieuses rustiques, les mœurs patriarcales ; il s'abandonnait au charme enveloppant de la nature. Mais le goût des plaisirs de la ville le reprit ; il rencontra à Rome Nemesis, l'héroïne de son 2e livre, qui, sous un nom peut-être également forgé, n'est pas une personne moins réelle, moins caractérisée que Delia. C'était une coquette, qui entendait tirer de sa beauté un profit monnayé. Elle avait autour d'elle des entremetteuses. Pourvu que ses amants eussent la bourse bien garnie, elle n'était pas difficile sur le choix. Si flattée qu'elle fût d'être aimée et chantée par un poète, elle ne voulait pas renoncer à la vie brillante et au luxe. Tibulle dut se contenter des faveurs dérobées aux amants sérieux et jouer le rôle d'un

souffre-douleur. Il a exprimé sa détresse dans des vers poignants et désolés.

A la suite des deux livres authentiques, dont le 1er a été publié par Tibulle probablement en 26, le 2e par un ami peu après sa mort, les manuscrits en contiennent un 3e, que les anciens éditeurs partagent en deux, à partir du panégyrique. Ce 3e livre est formé d'éléments divers. On a conjecturé que c'était un recueil de pièces provenant des écrivains qui gravitaient autour de Messalla et conservé dans sa maison. Plus vraisemblablement, c'est l'ensemble des papiers trouvés chez Tibulle après sa mort, vers de lui restés inédits et poèmes offerts par des auteurs qui étaient ses amis. Nous avons d'abord six élégies, dont l'auteur, qui se dit né en 43, se nomme lui-même Lydamus et la personne à qui il s'adresse Neaera ; le sujet est le suivant : Lygdamus aime Neaera, à qui il a promis le mariage, dont il se regarde comme l'époux ; Neaera l'abandonne et il s'efforce de la ramener ; il se peut que les deux noms soient supposés ; plus probablement il s'agit de deux Grecs, peut-être de deux affranchis. Lygdamus imite Tibulle ; il se peut qu'il soit son élève et que Tibulle se soit intéressé à ses essais ; en tout cas Lygdamus est plus faible que lui ; il tourne facilement les vers, mais il est plat, larmoyant, ennuyeux.

Vient ensuite le Panégyrique de Messalla en deux cent onze hexamètres, d'un inconnu, frais émoulu de l'école du rhéteur, réduit à la pauvreté et qui mendie maladroitement. La pièce est de 31 ; l'auteur, prétendant prévoir la carrière militaire de Messalla après Actium, invente des choses sans aucun rapport avec la réalité. Au contraire les six pièces petites 13-18 sont très intéressantes : une grande dame, Sulpicia, nièce de Messalla, exprime un ardent

amour pour Cerinthus, sans doute un affranchi grec, désigné sous son nom réel. Qu'une patricienne se soit éprise d'un Grec, peut-être beau, distingué, instruit et qu'elle se soit déclarée, c'est ce que les mœurs contemporaines expliquent et ce qui a dû se produire souvent. Ce qu'il faut noter, c'est que les courtes pièces de Sulpicia ont une énergie, une flamme qui laissent loin derrière elles le travail des poètes de métier ; chose curieuse, elles ont servi de thème à cinq élégies régulières, 8-12, d'un écrivain professionnel, qui ne saurait guère être autre que Tibulle. Sulpicia, qui ne rougissait point de sa passion, a donc voulu qu'elle fût immortalisée littérairement.

Les pièces 19 et 20, d'un très bel accent, sont vraisemblablement de Tibulle pour une personne qu'il ne désigne pas ; pour la postérité il n'a aimé que Delia et Nemesis ; il en fut autrement dans la réalité.

Tibulle a été favorablement apprécié dans l'antiquité : « Tant que les feux et les arcs seront les armes de Cupido, on lira tes vers, élégant Tibulle », dit Ovide (*Amor.*, 1, 15, 27). « Tibulle et Ovide ont donné à leurs ouvrages une forme parfaite », dit Velleius (2, 36, 3). Quintilien (10, 1, 93) en déclarant que les Latins n'ont rien à envier aux Grecs pour l'élégie, ajoute que Tibulle se distingue parmi les élégiaques par le poli et l'élégance [1].

§ 46. — Sextus Propertius naquit à Assise en Ombrie, où les inscriptions mentionnent des Propertii. Par des combinaisons on le fait naître entre 54 et 44, probablement vers 49. Il perdit son père de bonne heure et fut atteint par les distributions de terre aux vétérans de 41. Il reçut une éducation soignée à Rome ; c'est là qu'il fit la connais-

1. Les mss. complets de Tibulle sont récents ; le principal est un *Ambrosianus* R 26 sup. du XIVe s. Édit. A. Cartault, *Tibulle et les Auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, 1909.

sance de Cynthia, Hostia de son vrai nom (Apul., *Apol.*, 10), qui lui a inspiré trois livres d'élégies, ou quatre d'après Lachmann qui sépare le 2e livre en deux (1-9 = 2, 10-34 = 3). Elle était plus âgée que Properce et s'éprit vivement de lui ; mais c'était une beauté à la mode, ayant des besoins d'argent et qui ne voulait pas lui sacrifier des adorateurs généreux ; elle n'est pas sans rapport avec la Nemesis de Tibulle ; Properce, qui l'aimait passionnément, connut des joies extrêmes et des désespoirs profonds.

La liaison semble avoir commencé en 29 ; le 1er livre, qui forme un tout et se termine par des confidences biographiques, parut à part, puisque Properce se fait dire (2, 24, 1) qu'on parle de lui à cause d'un livre bien connu et que sa *Cynthia* a été lue dans tout le forum. La première pièce nous apprend que Cynthia fut le premier amour sérieux de Properce et que cet amour dure depuis un an au moment où il écrit. C'est cet amour qui l'a jeté dans la vie de désordre ; Cynthia est une femme passionnée, mais violente, jalouse, impérieuse ; il faut lui obéir. Elle consent parfois à repousser sur les prières de son amant des propositions avantageuses, mais il n'est pas sûr de sa fidélité. Ce 1er livre, écrit après une rupture sur laquelle il ne donne pas de renseignement précis, dut être publié au milieu de 28.

Un second (2e et 3e de Lachmann) ne tarda pas à suivre (2, 3, 3). La première pièce est dédiée à Mécène ; après la publication du 1er livre, qui l'avait rendu célèbre et où il n'est pas question de Mécène, Properce lui avait donc été présenté. Il fut de sa part l'objet de sollicitations analogues à celles adressées à Virgile et à Horace, puisqu'il s'excuse de ne pouvoir chanter César parce qu'il n'est capable que de célébrer l'amour. Il nous apprend qu'il

n'a pu résister aux charmes de Cynthia, qu'il est revenu plus épris que jamais, qu'il souffre de sa dureté et de ses infidélités ; il menace, il se résigne ; il obtient une nuit d'amour délicieuse (14 et 15) ; il est négligé pour le préteur d'Illyrie (16) ; il convient qu'il n'est pas sans reproches (22). Le 2e livre renferme deux dates : la pièce 31 est écrite aussitôt après la dédicace du temple d'Apollon au Palatin, le 9 oct. 28 ; le vers 90 de la pièce 34 mentionne comme récente la mort de Gallus, qui s'est tué en 26 : le livre a dû être publié en 26 ou 25. L'amour qu'il décrit est le même que celui du 1er livre, sensuel, ardent, partagé, mais troublé par des infidélités mutuelles : d'où, de la part de Properce, de furieuses colères, quand il est rebuté, des élans de joie ineffables, quand il rentre en grâce. La nouveauté, c'est, çà et là, l'éloge enthousiaste d'Auguste, bien qu'il eût refusé à Mécène d'écrire un panégyrique.

Le 2e livre a dû être publié séparément ; car le 3e (4e de Lachmann) commence par une préface où Properce invoque comme ses maîtres Callimaque et Philétas et se donne comme l'introducteur à Rome d'un genre nouveau. Ce qui caractérise ce livre, c'est que, quoique Properce se fasse défendre par Calliope d'emboucher la trompette épique (4), il promet à Auguste que ses élégies lui assureront l'immortalité (3), salue l'expédition contre les Parthes et les Indiens (5), confie à Mécène qu'il espère pouvoir plus tard s'élever jusqu'à l'épopée pour glorifier César et chante la victoire d'Actium (11). Les pièces à Cynthia se font plus rares. Il prend définitivement congé d'elle (24 et 25), déclare qu'il lui est resté fidèle pendant 5 ans, prétend qu'elle n'est pas aussi belle qu'il a bien voulu le dire, et lui souhaite de vieillir et d'être négligée. L'élégie 18 déplore la

mort de Marcellus, qui eut lieu en 23 : le 3e livre a donc été publié après cette date.

Properce est très différent de Tibulle ; peut-être n'a-t-il pas aimé plus ardemment que lui, mais son amour est plus charnel, plus impérieux, son âme plus compliquée, plus torturée ; plus érudit, il se donne comme le Callimaque romain. Son œuvre est un singulier mélange de froide érudition alexandrine et de passion jaillissante, sans que celle-ci soit diminuée et figée par celle-là. Le 3e livre montre qu'il sentait peu à peu l'inspiration amoureuse s'épuiser et prévoyait qu'elle ne suffirait pas à remplir toute sa carrière d'écrivain. La publication de l'*Énéide* le décida probablement à traiter des antiquités romaines après Virgile et Varron ; sur cette matière l'intérêt à Rome était très excité. De là résulta un 4e livre (5e de Lachmann) qui, influencé par les Αἴτια de Callimaque, est pourtant franchement national ; sur les onze pièces qui le composent, cinq sont aetiologiques : après avoir indiqué son plan, Properce décrit la simplicité primitive de la vie à Rome et rappelle l'arrivée des Troyens (1) ; il raconte l'histoire de Vertumnus, dont la statue se dressait à l'entrée du *uicus Tuscus* (2) ; il explique le nom de *Tarpeium nemus* par l'aventure de la vestale Tarpeia, qui trahit sa patrie par amour pour Tatius (4) ; il décrit le combat d'Hercule contre Cacus et la fondation de l'*ara maxima* (9) ; il rappelle les histoires qui se rattachent au temple de *Juppiter Feretrius* (10). Le souvenir de Cynthia n'est pas absolument mort dans son cœur : en se faisant reprocher en songe son indifférence pour elle (7), il semble avouer un remords qu'il a de sa brutalité. Ailleurs (8) il raconte une de ses infidélités avec une crudité qui jette un singulier jour sur ses rapports avec Cynthia.

La dernière date certaine qu'on trouve dans son œuvre est celle de la mort de Cornelia en 16, dans l'élégie 11 qu'on a appelée *regina elegiarum* et qui est un monument magnifique élevé à la vertu et au grand caractère des matrones romaines. Il est probable qu'il est mort peu de temps après. Les écrivains postérieurs l'ont admiré, mais avec des épithètes peu significatives : tendre, caressant (Ovide, *Ars am.*, 3, 333 et *Trist.*, 5, 17), licencieux, éloquent (Martial, 8, 73, 1 ; 14, 189). Quintilien (10, 1, 93) paraît préférer Tibulle, mais convient qu'il y a des gens qui aiment mieux Properce [1].

§ 47. — P. Ouidius Naso, d'une famille aisée et de rang équestre, naquit en 43 à Sulmo chez les Péligniens. Il avait un frère aîné qui mourut en 24 à vingt ans. Il fut chez le rhéteur un brillant élève. Il n'aimait pas les controverses, ayant horreur de l'argumentation, et ne pratiquait que celles qui portaient sur des sujets de morale ; il préférait les *suasoriae* (Sén., *Controv.*, 2, 10, 12) ; il est resté toute sa vie le rhéteur le plus prestigieux. Son rang le destinait à la carrière des honneurs ; il y débuta par le vigintivirat, fut membre du tribunal des centumvirs, puis *iudex* ; il ne poussa pas plus loin, étant emporté par son goût pour la vie oisive et facile et par le don qu'il avait d'écrire en vers : « La Muse me ramenait insensiblement à ses travaux... Tout ce que j'essayais d'écrire se trouvait naturellement un vers », dit-il (*Trist.*, 4, 10, 20 et 26). Il fit, pour compléter son éducation, des voyages aux villes célèbres d'Asie, à Athènes, en Sicile. Revenu à Rome il y mena la vie qui convenait à son tempérament, celle que pouvait pratiquer un jeune homme de famille, dans une ville où régnait le luxe, où

1. Principal ms. : le *Neapolitanus* à Wolfenbüttel, Gud. 224, XII-XIIIe s. F. Plessis, *Études critiques sur Properce*, Paris, 1884- Édit. Baehrens, Leipzig, 1880, Rothstein, Berlin, 1898 (avec commentaire).

l'on jouissait de toutes les commodités, de tous les embellissements de l'existence, où abondaient les femmes belles, aimables, pourvues de tous les arts d'agrément et dont la morale courante permettait la fréquentation, en n'interdisant que le commerce avec les femmes mariées. Nul autant qu'Ovide n'a été séduit par cette façon de comprendre l'existence et ne représente comme lui le type du Romain moderne en contraste absolu avec celui de jadis : « Cette époque-ci convient à mon caractère,... parce qu'elle est cultivée et que la rusticité, héritage de nos antiques aïeux, n'a point persisté jusqu'à nos jours », dit-il avec une satisfaction amusante (*Ars am.*, 3, 121, 127). C'est dans l'enchantement de cette vie délicieuse qu'il écrivit ses vers ; il commença de très bonne heure : « On ne m'avait encore coupé la barbe qu'une fois ou deux, dit-il (*Trist.*, 4, 10, 57), quend je lus pour la première fois des vers de jeunesse au public » ; cela paraît signifier 18 ou 19 ans. Naturellement il chanta ses amours. Il publia sous le titre d'*Amores* cinq livres d'élégies, qu'il réduisit ensuite à trois en retranchant ce qui manquait vraiment trop de maturité ; c'est l'édition que nous possédons ; elle dut paraître avant l'an 2. Comme celles de Catulle, Gallus, Properce, ces élégies chantent une maîtresse : « Ce qui avait excité ma verve, dit Ovide (*Tristes*, 4, 10, 59), c'est une certaine Corinna, que j'appelai ainsi d'un nom fictif. » Corinna est donc une personne réelle. Ce qui distingue Ovide de ses prédécesseurs, c'est la façon dont il entend l'amour ; il s'est expliqué là-dessus avec le plus aimable sans-gêne : toutes les femmes pour lui méritent d'être aimées ; car, si le charme varie de l'une à l'autre, elles ont toutes leur charme ; ce n'est donc pas une femme que chante Ovide, c'est la femme. La Corinna primitive a existé, mais elle a été

noyée dans la multitude des Corinnas simultanées ou postérieures. Il est absolument inconstant, mais toujours sincère. Le sexe féminin n'a jamais eu d'adorateur plus volage, mais plus convaincu. Sous le nom de Corinna ce sont toutes ses aventures qu'il résume. Corinna représente toutes ses amoureuses et en outre des motifs connus, sans réalité, qui proviennent de ses lectures. Comme il ne s'attache pas sérieusement et court de fleur en fleur, il n'a pas les grands désespoirs des autres élégiaques. Il ne prend que le plaisir, et ses *Amores* ont un caractère foncièrement naturaliste et licencieux.

La mythologie courante y tient une certaine place. Ovide a pensé qu'il serait amusant de la rajeunir en prêtant aux amoureuses célèbres du monde héroïque les sentiments et les usages du monde galant contemporain ; de là est résulté un ouvrage, qu'il a intitulé *Epistulae*, en se vantant de créer lui aussi un genre nouveau (*Ars am.*, 3, 346), quoiqu'il dérive de l'habitude de l'école de prêter des discours supposés aux personnages célèbres de l'histoire ou de la mythologie ; le nom d'*Epistulae* est en général conservé dans les manuscrits ; après Priscien (*Gramm, lat.*, éd. Keil, 2, 544, 4), *Ouidius in heroidibus*, les modernes lui ont substitué celui d'*Heroides*. Elles sont au nombre de vingt et un ; de la dernière les meilleurs manuscrits n'ont conservé que les douze premiers vers. La 15e manque dans les plus anciens manuscrits, et on en a contesté l'authenticité. Les quatorze premières sont écrites par des héroïnes, des six dernières trois par des héros, suivies des réponses de leurs amantes ; cela fait donc deux ensembles différents ; le second présente, avec des dimensions plus considérables, certaines particularités prosodiques et métriques ; il ne contient rien qui ne permette de l'attribuer à Ovide ; il

est donc vraisemblable qu'il l'a composé plus tard. Primitivement il n'avait pas songé à écrire des réponses, puisqu'il nous apprend (*Am.*, 2, 18, 27) que son ami Sabinus en a composé et lui en a envoyé sept s'adaptant aux lettres de sept de ses héroïnes. Les *Heroides* ont paru avant la 2e édition des *Amores*. Naturellement Ovide, qui s'amuse, ne s'y est pas soucié de la vraisemblance ; mais elles sont intéressantes par les sentiments qu'il exprime avec sa connaissance du cœur humain et toute l'abondance de la rhétorique.

En l'an 1 av. J.-C. il travaillait à un ouvrage en trois livres qui porte dans les manuscrits le titre d'*Ars amatoria* confirmé par Sénèque (*Controv.*, 3, 7) ; il dit lui-même, au premier vers du poème, *artem... amandi*, dans ses *Amores* (2, 18, 19) *artes teneri... amoris*, souvent simplement *ars* : c'est le terme dont on désignait les traités techniques, par exemple de grammaire ou de rhétorique ; il était spirituel de l'appliquer à une matière qui n'en comportait pas la sécheresse et la rigueur. Ovide n'a pourtant point introduit là, comme avec les *Epistulae*, un genre nouveau : Tibulle (*Eleg.*, 1, 4) avait écrit un manuel sur les moyens de réussir auprès des jeunes garçons, Horace (*Sat.*, 2, 5) un manuel à l'usage des captateurs de testaments. La parodie avait été tentée avant lui ; son mérite, c'est l'aisance avec laquelle il a soutenu la gageure. Les traités techniques sont ennuyeux ; celui-ci est amusant, non seulement à cause du sujet, mais à cause de l'agrément et de la légèreté déployés ; le plan est très simple, la clarté étant une des qualités naturelles à l'auteur : le 1er livre énumère les moyens à employer par les hommes pour séduire les femmes, le 2e pour se les attacher, le 3e ceux à la portée des femmes pour faire des conquêtes. Dans les deux premiers Ovide

n'avait qu'à s'inspirer de son expérience consommée, dans le 3e il reprenait le motif fréquent dans l'élégie des leçons données par les vieilles entremetteuses aux femmes novices dans la galanterie. Il sentait ce que son sujet avait de scabreux : aussi déclare-t-il à plusieurs reprises — et il est revenu là-dessus quand l'*Ars amatoria* lui eut porté malheur — qu'il ne s'agit que de l'amour permis et qu'il ne s'adresse pas aux femmes mariées ; ce ne sont là que des précautions oratoires ; il est fort licencieux ; ce qui sauve un peu les choses, c'est la légèreté particulière à l'auteur, sous laquelle on sent l'ironie. En outre Ovide n'est pas un débauché vulgaire ; c'est un observateur pénétrant et il a une connaissance subtile du cœur humain.

A son *Ars amatoria* il a donné en 1 ou 2 après J.-C. une contre-partie, les *Remedia amoris*, qui apprennent à guérir l'amour et ont des passages aussi inconvenants que celui où il l'excite. Avant l'*Ars amatoria* il avait écrit un traité qu'il appelle *Medicamina formae*. Un certain nombre d'ouvrages, dont nous n'avons plus que les titres, témoignent de sa fécondité. La perte la plus sensible pour nous est celle de la tragédie de *Medea*, aussi célèbre d'après Tacite (*Dial.*, 12) que le *Thyestes* de Varius et dans laquelle, suivant un jugement de Quintilien (10, 1, 98) que nous voudrions plus explicite, il s'était gardé de ses brillants défauts.

En avançant en âge il éprouva le besoin d'aborder des genres plus sérieux que ceux qui ne convenaient qu'à un jeune homme ; ce sont du reste les sujets qui sont plus sérieux, car il est toujours demeuré le même, frivole et se jouant de sa matière. Il a composé quinze livres de *Metamorphoses* (*Trist.*, 3, 14, 19). Il avait à sa disposition chez les Grecs l' Ὀρνιθογονία de Boios, les Ἑτεροιούμενα de

Nikandros, les Μεταμορφώσεις de Parthenios, etc. Il n'a pas copié ses modèles, car on trouve chez lui des imitations directes d'autres auteurs alexandrins, d'Homère, d'Euripide, etc. S'il a pris dans la mythologie les métamorphoses, c'est que ces changements de formes offraient des bizarreries, qu'il a soulignées d'une façon spirituelle. Elles ne sont que l'aboutissement imprévu d'histoires qu'il traite pour elles-mêmes ; il y a beaucoup de motifs érotiques ; les monologues, les discours, les sentiments et les caractères des personnages lui appartiennent. La difficulté était d'enchaîner tous ces *epyllia*, de façon à donner l'impression de l'unité. Il a imaginé une suite pseudo-chronologique, qui va du chaos, jusqu'à la méramorphose de Jules César en astre (*Met.*, 1, 3), en emboîtant les récits les uns dans les autres et en inventant des transitions artificielles, mais ingénieuses.

Un autre ouvrage sérieux, ce sont les six livres de *Fasti* en distiques correspondant aux six premiers mois de l'année. C'est un poème aetiologique (*Fast.*, 4, 11, *Tempora cum causis... canam*), où il a utilisé les Αἴτια de Callimaque. On s'est étonné qu'il ait choisi un sujet aussi peu poétique que le calendrier ; mais le calendrier romain mentionnait les diverses fêtes religieuses, les fondations des temples, et il était intéressant d'expliquer les légendes qui s'y rattachaient ; c'était en somme traiter des antiquités religieuses de Rome, sur lesquelles la politique d'Auguste était de ramener l'attention pour redonner une consécration nouvelle à la religion romaine. La curiosité des Romains était alors très éveillée sur leurs origines ; après Virgile et Properce il était naturel qu'Ovide se préoccupât à son tour de ces questions. L'idée de l'ouvrage lui est sans doute venue de la publication entre 4 et 6 après J.-C. des *Fasti*

de Verrius Flaccus, avec les fragments desquels il concorde. Il n'y avait pas ici à inventer un plan artificiel, comme pour les *Metamorphoses*. Il n'y avait qu'à suivre, en l'illustrant, le calendrier ; la variété naissait de ce que les jours se suivaient sans se ressembler. Ovide ne connaissait pas plus que ses contemporains le sens des cérémonies qu'il décrit et des légendes qu'il raconte ; ses explications sont souvent erronées et nous sommes mieux renseignés que lui ; mais il était curieux et observateur ; il a assisté aux cérémonies qu'il dépeint et ses peintures sont pittoresques ; ses *Fasti* sont à la fois amusants et documentaires. Dans la partie astronomique il a commis des erreurs ; les légendes se rattachant aux astres sont données d'après les Καταστερισμοί d'Ératosthène.

Il était en pleine activité poétique au moment où par sentence d'Auguste, en 8 après J.-C., il fut relégué à Tomi, aujourd'hui Köstendjé en Moesia sur la mer Noire. La cause de cette disgrâce, que ne nous révèle aucun autre écrivain, est restée mystérieuse. Comme je l'ai montré ailleurs [1], le seul moyen méthodique de jeter quelque lumière, c'est de relever tous les passages — ils sont très nombreux — où Ovide a parlé du coup qui l'avait frappé et de trouver une hypothèse, qui soit absolument d'accord avec tous. La raison pour laquelle il n'a pas donné la clef de l'énigme est qu'il ne voulait pas renouveler une douleur cuisante de l'empereur ; d'où la vraisemblance qu'il s'agit de l'adultère de Julia, qui fut bannie la même année que lui, avec Silanus, qui s'exila volontairement. De son châtiment il a donné deux causes conjointes : un livre et un fait qui n'était pas un crime, mais une erreur (*Trist.*, 2, 207). Il faut pourtant qu'Auguste l'ait considéré comme un

1. *Encore les causes de l'exil d'Ovide*. Mélanges Chatelain.

crime, puisqu'il n'a point pardonné. Ovide était innocent et n'a pu le convaincre de son innocence. Quant au livre c'est l'*Ars amatoria*, qu'Auguste avait laissé passer au moment de sa publication et où il vit alors une école d'adultère. Il se peut qu'Ovide ait été sollicité par un de ses amis d'abriter dans une de ses villas deux amoureux obligés de se cacher et qu'on ne lui nomma point ; il accorda volontiers cette faveur, étant donnée la légèreté de ses mœurs. Renseigné *de visu* par les intéressés eux-mêmes reconnaissants, il n'osa pas les dénoncer. La chose s'ébruita. Auguste ne voulut pas croire qu'Ovide n'eût pas su envers qui s'était exercée sa complaisance et se persuada qu'après avoir prêché théoriquement, malgré ses précautions oratoires, l'adultère dans l'*Ars amatoria*, il en avait donné des leçons pratiques à domicile.

Comme écrivain, le bannissement eut pour Ovide des conséquences très pénibles. Il prétend que les *Metamorphoses* n'avaient pas encore reçu la dernière main et que dans son désespoir il les brûla — sans doute pour imiter Virgile — et il ajoute avec une naïveté voulue que sans doute il en existait plusieurs exemplaires, car elles ont survécu. Plus tard (*Trist.*, 1, 7, 23) il les a considérées comme un poème imparfait ; on ne voit pas trop ce qu'il y aurait corrigé, s'il en avait eu le loisir. Pour les *Fasti* la chose fut plus grave ; ils n'en étaient qu'au 6e livre et ils devaient en avoir 12 ; il les laissa de côté et ne les reprit qu'après la mort d'Auguste pour les dédier à Germanicus ; mais il n'alla pas plus loin que le 1er livre et le poème est resté inachevé. Comme homme, le bannissement fut pour lui désastreux. Il était tellement accoutumé à Rome que la relégation à perpétuité dans un pays sauvage lui parut plus cruelle que la mort. Il ne cessa pas de faire des vers,

mais il n'employa plus son talent, qui du reste, à cause de sa condition misérable, alla sans cesse en diminuant, qu'à se plaindre et à solliciter sa grâce ou tout au moins un adoucissement. Les *Tristia*, cinq livres en distiques élégiaques composés en 9-12 après J.-C. sont un recueil de lettres adressées à ses amis pour les supplier d'intervenir en sa faveur ; il ne les nomme pas, de peur de les compromettre ; le 2e livre est une longue épître à Auguste, où il essaie de se justifier. Dans les premiers temps de son exil il écrivit l'*Ibis*, poème violent contre un ennemi anonyme, imité de celui de Callimaque contre Apollonios de Rhodes. Suit un recueil de lettres *ex Ponto*, envoyées à des destinataires cette fois nommés, et qui furent publiées en trois livres en 13. Les lettres postérieures jusqu'en 16 forment un 4e livre publié après sa mort. Les *Pontiques* sont d'un ton encore plus lamentable que celui des *Tristes* ; la flatterie y est sans dignité prodiguée jusqu'à l'écœurement ce qui est touchant malgré tout, c'est qu'on sent qu'Ovide est absolument à bout et que ses souffrances sont intolérables.

On a conservé un fragment de cent trente hexamètres connu comme tel par Pline (*Nat. hist.*, 32, 11) et cité sous le titre d'*Ouidi Halieutica* ; il y est question des poissons de la mer Noire. Sont perdus : un poème sur le triomphe de Tibère du 16 janv. 13 après J.-C., un poème sur la mort d'Auguste, un poème en Gète en l'honneur d'Auguste, de son successeur et de sa famille. Ovide mourut en 17 ou 18 sans avoir pu fléchir Tibère plus qu'Auguste. Son influence a été considérable sur les poètes de l'époque impériale. La forme correcte et constante qu'il a donnée au distique élégiaque est restée classique [1].

1. Les différents ouvrages d'Ovide sont conservés dans des mss. différents et ont été l'objet d'éditions différentes ; 1re récension méthodique par Merkel et Ehwald, Leipzig, 1884 et suiv.

On lui a attribué l'élégie *Nux* en quatre-vingt-onze distiques où, développant une épigramme de l'*Anthologie palatine* (9, 3) un Noyer se plaint des mauvais traitements des passants et une *Consolatio ad Liuiam* en deux cent trente-sept distiques à propos de la mort de Drusus en 9 av. J.-C. Ces poèmes sont d'une époque voisine d'Ovide, mais non de lui.

§ 48. — A côté des grands poètes, le siècle d'Auguste en compte beaucoup de secondaires ; Ovide (*Ex Ponto*, 4, 16) en cite une trentaine ; ce n'étaient pour la plupart que des amateurs, mais leur nombre prouve combien à cette époque la production littéraire était intense. Cornelius Seuerus avait, suivant Quintilien (10, 1, 89) qui dit qu'il était meilleur versificateur que poète, écrit un *Bellum Siculum* (il s'agit de la guerre contre Sextus Pompée en 38-36), qui paraît avoir été un fragment d'un poème épique intitulé *Res Romanae*. Ovide (*Ex Ponto*, 4, 2, 1) l'appelle « le chantre le plus grand des grands potentats ». Sénèque (*Suas.*, 6, 25) nous a conservé de lui vingt-cinq hexamètres pathétiques et éloquents sur la mort de Cicéron. Martial mentionne à diverses reprises, comme son prédécesseur dans l'épigramme, Albinouanus Pedo, que Quintilien (10, 1, 90) cite assez dédaigneusement parmi les poètes épiques ; il écrivit une *Theseis* (Ov., *Ex Ponto*, 4, 10, 71) ; Sénèque (*Suas.*, 1, 14) a conservé de lui vingt-trois hexamètres énergiques et d'une belle venue sur la tempête qui assaillit en 16 apr. J.-C. la flotte de Germanicus dans la mer du Nord et par conséquent empruntés à une épopée à sujet romain. Ovide (*Ex Ponto*, 4, 16, 5) vante la haute inspiration de Rabirius et Velleius (2, 36, 3), le cite parmi les poètes épiques à côté de Virgile, sans pourtant le mettre à son niveau. On lui a attribué un fragment du papyrus 817

d'Herculanum, où sont décrits, dans des vers vigoureux et qui ne démentent pas le jugement d'Ovide, la bataille d'Actium et la mort de Cléopâtre.

§ 49. — Grattius, qui figure au catalogue d'Ovide, nous a laissé un poème didactique sur un sujet spécial, la chasse. Il s'est proposé d'indiquer les instruments qui servent à la chasse et la manière de les employer (*Cyn.*, 23) ; l'ambition était modeste. Il vivait sous Auguste, puisqu'Ovide (*Ex Ponto*, 4, 16, 31) mentionne son œuvre dans les termes mêmes dont il s'est servi pour l'introduire. Il semble bien qu'il était du pays des Falisques (*Cyn.*, 40). De ses *Cynegetica* — c'est le titre donné par les manuscrits —, qui avaient plusieurs livres et dont la fin est perdue, nous avons conservé cinq cent quarante et un hexamètres en partie mutilés. Ils traitent, après l'invocation à Diane, des armes de chasse, des chiens et des chevaux, de leurs races et de leurs maladies. L'exposé est sec et traînant. L'auteur, qui s'élève rarement au-dessus de son sujet et qui imite Virgile et Horace, construit correctement l'hexamètre.

§ 50. — Des manuscrits dont le plus ancien est le *Laurentianus*, 33, 31, du XIVe s. nous ont transmis quatre-vingts Priapées de divers auteurs, qui remontent au siècle d'Auguste, trente-huit en hendécasyllabes, trente-quatre en distiques, huit en choliambes. Les éditeurs ont ajouté cinq pièces provenant d'autres sources. Consacrées à Priape, le dieu obscène par excellence, elles sont en général terriblement inconvenantes ; il y en a de spirituelles.

III. — LA POÉSIE DE L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

1°. LA DYNASTIE JULIENNE (14-68).

A. — *Tibère* (14-37). *Germanicus, Manilius, Phèdre, Pomponius Secundus.*

§ 51. — Tibère, né en 42 av. J.-C., pratiqua la poésie d'amateur sans doute par mode plus que par goût. Il composa (Suét., *Tib.*, 70) un poème lyrique intitulé *Conquestio de morte L. Caesaris* ; on ne sait quelles pouvaient en être la sincérité et la valeur ; il écrivit en outre des poèmes grecs, où il imitait Euphorion, Rhianos, Parthenios ; il revenait donc, en tournant le dos à la grande tradition du siècle d'Auguste, à l'alexandrinisme pur, dont l'érudition abstruse convenait à son esprit obscur ; il aimait beaucoup les grammairiens et les interrogeait sur les points les moins connus de la fable leur demandant par exemple quelle était la mère d'Hécube. Selon Suidas, il composa des épigrammes, comme c'était l'usage à Rome depuis longtemps et surtout depuis Catulle. Celles qu'on dirigeait contre lui n'avaient pas le don de lui plaire, témoin Sextilius Paconianus, qu'il ordonna d'étrangler dans sa prison pour des vers qu'il y avait faits contre lui ; ce ne fut pas sa seule victime. Il prenait mal les passages des œuvres littéraires où on pouvait voir des allusions contre sa personne, par exemple les injures dirigées contre Agamemnon

par Aemilius Scaurus dans sa tragédie d'*Atreus* (Suét., *Tib.*, 61). On ne sait pourquoi il se brouilla avec Julius Montanus, poète supportable, qui avait été son ami (Sén., *Epist.*, 122, 11). Tandis qu'Auguste avait attiré à lui la littérature pour en faire un instrument de règne, Tibère s'écarta en l'accablant d'une suspicion ombrageuse.

§ 52. — Germanicus, né en 15 avant J.-C., mort en 19 après J.-C., fils de Drusus et depuis l'an 4 après J.-C. fils adoptif de Tibère, est célébré par Ovide (*Ex Ponto*, 4, 8, 67) comme ayant l'étoffe d'un grand poète ; mais ses flatteries sont suspectes, parce qu'il espérait que Germanicus interviendrait en sa faveur. Auguste ayant consacré un tombeau à son cheval, Germanicus fit un poème sur ce sujet (Pline, *Nat. hist.*, 8, 155) ; il est difficile de croire qu'il fût sérieux. Il composa des comédies grecques (Suét., *Calig.*, 3) ; la tradition lui attribue des épigrammes en latin et en grec ; c'était devenu une coquetterie pour les lettrés sous Auguste d'écrire en grec, chose menaçante pour la culture latine. Son principal ouvrage est une adaptation en latin des Φαινόμενα d'Aratos, déjà traduits par Cicéron ; quatre grands fragments, auxquels on donne le nom de *Prognostica*, appartiennent peut-être au même ouvrage. Les vers de Germanicus sont bons et témoignent de qualités ; il était mieux doué pour la poésie que Tibère.

§ 53. — M. Manilius, dont le nom souvent défiguré est assuré par le *codex Matritensis* 31, n'est cité par aucun écrivain et est un inconnu ; de quelques passages de son œuvre on a induit qu'il était Italien. Il a laissé un poème didactique en cinq livres intitulé *Astronomica* et resté inachevé par suite de la mort de l'auteur. Le 1er livre a été composé après 9 apr. J.-C., puisqu'il y est question de la défaite de Varus en Germanie, qui eut lieu cette année.

On a discuté pour savoir si l'ouvrage avait été écrit sous Tibère ou sous Auguste ; il y est question (1, 798) de la *gens Julia* qui, descendue du ciel, l'a peuplé, ce ciel régi par Auguste en compagnie de Jupiter et où Auguste voit l'assemblée des dieux et Quirinus ; il est difficile de ne pas reconnaître là Auguste divinisé (Cf. 1, 7 et 4, 935). Manilius a fait passer du grec en latin un genre nouveau et en a été très fier. Au début du 3e livre il traite de haut les épopées mythologiques et historiques sur des sujets rebattus — *uulgatum... opus* (3, 30) — ; il agrandit le domaine des Piérides (3, 3) ; il est le premier qui fasse retentir l'Hélicon de chants comme les siens (1, 1 et suiv.) ; dédaigneux des ornements poétiques, il ne veut qu'instruire (3, 39). Il faut le louer d'avoir proclamé que le monde n'est pas un effet du hasard, que ses lois sont le résultat d'une intelligence et que la raison y domine. Contre les atomistes il adopte le principe stoïcien, que l'univers est pénétré par un principe divin (2, 60). Il est versé dans la littérature grecque ; il a des connaissances astronomiques (pas toujours exactes) et géographiques étendues. Nulle comparaison n'est pourtant possible entre son poème et celui de Lucrèce, puisque l'astronomie n'est pour lui que la base sur laquelle il édifie l'astrologie, parodie de la science, forme creuse et inutile. Quant à l'exécution, ses vers sont plus corrects que ceux de Lucrèce ; comme Lucrèce, il lutte énergiquement pour rendre des idées pour lesquelles le latin n'avait pas de phraséologie préparée ; son style a de la force et de l'éclat ; il est souvent obscur, bizarre. Manilius a des développements brillants, dans lesquels la rhétorique revendique une large part [1].

1. Principaux mss. : *Bruxellensis* 10012, x-xie s., *Matritensis* M 31, xve s. ; édit. Breiter (avec commentaire), Leipzig, 1907 et suiv

§ 54. — Phaedrus (Phaeder dans les inscriptions) Augusti libertus, d'après l'intitulé de ses fables, a pu naître vers la fin du Ier siècle av. J.-C. ; il était de la Piérie, dans la partie de la Thrace qui appartenait à la Macédoine (3, *prol.*, 17). Il déclare (*ibid.*, 52) que, si le Phrygien Ésope et le Scythe Anacharsis se sont rendus célèbres par leur talent, il ne voit pas pourquoi lui, qui est plus voisin de la Grèce lettrée, ne ferait pas honneur à un pays où est né Linus, fils d'Apollon. Il vint à Rome, probablement de bonne heure ; inq livres de fables ésopiques, défigurés par des lacunes, nous sont parvenus sous son nom ; il a repris l'ancien sénaire iambique. La fable ésopique n'était pas inconnue à Rome ; il y en a chez Ennius, chez Lucilius, chez Horace ; c'est pourtant Phèdre qui l'a introduite à Rome comme un genre à part ; à ce point de vue il est un novateur : il a rivalisé avec Ésope pour la plus grande gloire de la littérature latine. Il ne s'est pas borné à copier Ésope ; il a beaucoup ajouté et intitule ses fables *fables ésopiques* et non *fables d'Ésope* (4, *prol.*, 11). Il ne cherche pas, dit-il, l'argent, mais travaille pour l'honneur. Il est en butte à la jalousie et ambitionne les suffrages des gens de goût. Dès le début il a défini nettement l'objet de son livre qui est double : faire rire et donner des conseils moraux qui servent dans la vie (1, *prol.*, 3). Or il lui est arrivé un malheur, sur lequel il ne s'est pas expliqué et qui reste pour nous mystérieux : il a encouru l'inimitié de Séjan ; bien qu'il fût innocent, il a été impliqué dans une affaire où Séjan était à la fois accusateur, témoin et juge (3, *prol.*, 41) et il a été condamné ; il ne nous dit pas à quoi, vraisemblablement à la prison. Il nous avertit qu'il faut voir dans ses fables des allusions ; naturellement ces allusions visent son persécuteur. On ne sait comment il aavit offensé Séjan ; ce qui est certain

c'est qu'il donne la fable comme un moyen qui permet à l'esclave de dire des vérités qui lui sont interdites ; il attaque les puissants oppresseurs des faibles ; la fable prend chez lui l'allure d'une satire ; il y a des choses qui s'appliquent naturellement à Séjan, par exemple la moralité de la fable du Loup et de l'Agneau (1, 1, 14) : « Cette fable vise les gens qui accablent les innocents sous des accusations inexistantes. « On peut se demander si Séjan lui en a voulu parce qu'il trouvait dans ses vers des allusions déplaisantes ou si sa condamnation a eu un motif qui n'avait rien à voir avec son ouvrage et s'il n'a attaqué Séjan que pour se venger. On a beaucoup discuté sur la date de la publication des divers livres : la fable 5 du livre 2 rapporte un assez joli mot de Tibère, et, si la fable avait été écrite après la mort de l'empereur détesté, il est plus que douteux que Phèdre l'eût désigné, v. 23, par les mots *maiestas tanti ducis*. On ne voit pas non plus ce qui l'aurait empêché de publier ses fables après la disgrâce et la mort de Séjan en 31 ; on admet généralement que les deux premiers livres ont été édités avant 31, que le 2e a dû paraître vers 40, le 4e et le 5e postérieurement. Il y a pourtant une grosse difficulté. Dans la *Consolatio ad Polybium* écrite en 43 ou 44, Sénèque (8, 27) invite par prétérition le destinataire à écrire *fabellas quoque et Aesopeos logos, intemptatum Romanis ingeniis opus*. On se demande comment il a pu parler ainsi, si les fables de Phèdre étaient publiées à cette époque. Peut-être ne les considérait-il pas comme l'adaptation désirable d'Ésope, justement parce que Phèdre s'était trop écarté du modèle et y avait beaucoup ajouté. Quintilien (1, 9, 2) parle de fables ésopiques en vers, mais ne cite pas Phèdre [1].

1. Principal ms. de Phèdre : le ms. de Pithou (1re partie du IXe s.), auj. au marquis Lepeletier de Rosanbô. Édit. paléographique par U. Robert, Paris, 1893 ; édit. critique par L. Havet, Paris, 1893.

§ 55. — Pomponius Secundus a vécu sous Tibère et après lui : c'est après lui qu'il paraît avoir produit : en 47 Claude eut à le protéger contre des injures, qui lui furent lancées sur la scène. Ce fut un auteur tragique qui écrivait encore pour le théâtre et non pour la lecture et qui eut une réputation, qui lui survécut (Tac., *Ann.*, 11, 13 ; 12, 28). Quintilien (10, 1, 98) dit que c'était le meilleur poète tragique qu'il eût vu, que les vieillards, tout en lui reprochant de ne pas être assez tragique, lui accordaient la supériorité au point de vue de l'érudition et du brillant.

B. — *Caligula* (37-41). *Claude* (41-54). *Néron* (54-68). *Gaetulicus, Sénèque, Pétrone, Columelle, Perse, Lucain, Caesius Bassus, Calpurnius, le poème de l'Aetna.*

§ 56. — C. Caesar, surnommé Caligula, né en 12 après J.-C., aimait et pratiquait l'éloquence. Il est le seul empereur de ce temps qui n'ait pas écrit. Suétone (*Calig.*, 34) dit qu'il songea à faire disparaître les poèmes d'Homère et fut sur le point d'expulser des bibliothèques les écrits et les portraits de Virgile. Ce sont là de pures extravagances.

La preuve du goût qu'avaient encore les Romains pour le théâtre, c'est que sous son règne un certain Catullus fut un auteur de mimes célèbre et que son *Laureolus*, où l'on mettait en croix un chef de brigands et où le sang coulait à flots sur la scène, fut représenté peu de temps avant l'assassinat de l'empereur Caligula.

Caligula fit périr en 39 le consulaire Cn. Lentulus Gaetulicus, qui est mentionné comme poète érotique par Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) et par Martial (*Praef.*, l. 1. *Carm.*, 9, 259). Sidoine Apollinaire (*Ep.*, 2, 10, 6) connaît le nom de la

maîtresse qui l'inspira, Caesennia, et prétend même qu'elle collabora avec lui. Il fut pendant dix ans gouverneur de la Germanie et, d'après une indication de Probus (*Georg.*, 1, 277), on suppose qu'il composa un poème sur les expéditions en Bretagne et en Germanie.

§ 57. — Claude, né en 10 av. J.-C., s'intéressa à la littérature autant que le lui permettaient ses moyens restreints. C'est à partir de son règne que nous voyons figurer dans l'administration impériale un fonctionnaire *a studiis*, dont on ignore les attributions exactes.

§ 58. — Néron était né en 37 apr. J.-C. Suétone (*Nero*, 52) nous dit que, presque dès son enfance, il avait le goût de la poésie et faisait des vers avec facilité. Il a vu de ses brouillons, dont les ratures et les surcharges montraient qu'ils étaient écrits dans la chaleur de l'inspiration et non pas transcrits ou dictés. D'après Tacite (*Ann.*, 14, 16) il se serait entouré de poètes peu connus et, dans des réunions à table, ceux-ci auraient fondu ensemble leurs inspirations et les siennes. Il avait une extraordinaire vanité, aimait à se produire et selon Suétone (*Nero*, 10) il récita sur un théâtre des vers qui furent applaudis frénétiquement et gravés en lettres d'or au temple de Jupiter Capitolin. D'après Dion (62, 29), il lut aux *Quinquennalia* de 65 des Τρωικὰ ποιήματα. On prétend que pendant l'incendie de Rome en 64 il chanta en costume de citharède une Ἰλίου ἅλωσις. L'exécution avec accompagnement de la cithare de morceaux lyriques tirés des légendes tragiques était son ambition et son triomphe. On connaît un *Attis* ou *Bacchantes* (Dion, 61, 20). Suétone (*Nero*, 21) donne les titres des tragédies qu'il chantait costumé en dieu, en héros, en héroïne. Il avait conçu le projet d'écrire une tragédie d'ensemble de l'histoire romaine (Dion, 62, 29).

Martial (9, 26, 9) a conservé le souvenir de vers légers ou satiriques. Tout cela n'avait évidemment pas grande valeur. Son exemple encourageait la poésie, mais sa jalousie artistique en rendait la pratique périlleuse.

§ 59. — Sénèque naquit à Cordoue vers 4 av. J.-C. ; membre du sénat sous Caligula, exilé en Corse par Claude en 41 apr. J.-C. sous l'influence de Messaline, rappelé en 49 par Agrippine, qui lui confia l'éducation de Néron, nommé préteur, puis consul, il dirigea pendant quelque temps le gouvernement, fut en 65 impliqué dans la conjuration de Pison et se donna la mort. C'est en prose que son génie trouva son expression naturelle, et ses œuvres philosophiques sont demeurées son principal titre de gloire. S'il a abordé la poésie, c'est que tout le monde alors écrivait en vers. L'Anthologie latine donne sous son nom deux ou trois épigrammes ; on lui en a attribué quelques autres avec vraisemblance, d'autres arbitrairement. Il a laissé neuf tragédies. La distinction, qu'on a faite longtemps d'après Sidoine Apollinaire (*Carm.*, 9, 229) entre Sénèque le philosophe et Sénèque le tragique, n'est pas fondée. C'est des deux côtés la même façon de penser et d'écrire. Plusieurs tragédies sont citées sous le nom de Sénèque. On ne sait pas exactement quand il les composa. Il se peut que ce soit pendant son exil en Corse, qu'il ait eu l'idée de s'exercer dans ce genre pour se distraire ; mais le passage qu'on cite à ce propos de la *Consolatio ad Heluiam* (20, 1) n'est pas probant. S'il considère l'étude — *liberalia studia* — comme un refuge contre la douleur, il ne pense pas à des tragédies. Tacite (*Ann.*, 14, 52) dit qu'il écrivit plus fréquemment des vers quand il vit que Néron était friand de poésie. Il est possible qu'il ait voulu faire ainsi sa cour, quoique ses tragédies fussent très différentes des morceaux que

chantait Néron sur la cithare. Pour plusieurs de ces tragédies, on a conservé les modèles grecs, Euripide, Sophocle, Eschyle, qui les ont inpirées ; ceci permet la comparaison. Sénèque en a supprimé toute la substance vivante. Le sujet est devenu un prétexte à des développements de rhétorique ; les personnages sont là pour exprimer des sentiments tantôt d'un stoïcisme rigide, tantôt d'une criminelle noirceur ; les chœurs se livrent à des déclamations stoïciennes ; pas de vie dramatique, mais un entrechoquement de discours, pas d'émotion vraie, mais un pathétique forcé. Sénèque a eu une influence considérable sur la tragédie oratoire française du XVIIe siècle. A côté des mètres iambiques, il emploie les vers lyriques dégagés de la strophe, anapestes, saphiques, glyconiques, asclépiades ; point de rapport entre le mètre et le sentiment. Ces tragédies paraissent plus adaptées à la lecture publique qu'à la scène où il faut de l'action et où les longs discours eussent paru froids ; on n'a pourtant pas la preuve qu'elles n'ont pas été représentées [1].

L'*Octauia*, qui est une *praetexta*, la seule qu'on ait conservée, et qui traite de la mort de la femme de Néron en 62, ne saurait être de Sénèque, puisqu'il y est question de la chute de Néron, qui eut lieu en 68. On n'est pas d'accord sur la date de la pièce. Il ne semble pas qu'elle soit de beaucoup postérieure à Néron.

Un pamphlet très spirituel sur les destinées de Claude après sa mort a été écrit par Sénèque, évidemment en 54. Il est en prose entrecoupée de vers ; l'auteur passe avec la plus grande aisance de la prose aux vers. D'après Dion (60, 35), Sénèque avait intitulé cette ménippée *Apokolo-*

1. Principal ms. de la meilleure récension : *Laurentianus* 37, 13, XIe-XIIe s. Édit. G. Richter, Leipzig, 1902.

kyntosis par allusion à l'*Apotheosis* ; ce titre ne se trouve pas dans les manuscrits et Claude n'est pas métamorphosé en citrouille ; il se peut que l'opuscule soit incomplet.

§ 60. — Petronius Arbiter paraît être identifié à bon droit avec le Petronius que Néron obligea à se tuer en 66 et que Tacite (*Ann.*, 16, 18) représente comme un homme intelligent et capable d'énergie, puisqu'il fut proconsul en Bithynie et plus tard consul, mais qui avait donné comme but à son existence les jouissances d'une mollesse et d'un luxe raffinés et qui s'était fait de cela un art dans lequel il passait pour un arbitre souverain. Il a écrit un roman d'aventures de voyages, très ordurier, mais qui est l'œuvre la plus originale de la littérature latine du Ier siècle ; il était probablement intitulé *Satirae* (les manuscrits ont *Satirarum liber* ou *Satyricon liber*) et comptait au moins seize livres. L'action se passe au début du règne de Néron ; Massilia et Kroton sont le lieu de certaines aventures. Nous n'en avons que des fragments dont le principal est la *cena Trimalchionis*. L'affranchi Encolpius raconte les mésaventures qu'il a éprouvées sur terre et sur mer, par suite de l'animosité de Priape qu'il a offensé (c'est une parodie de la colère de Poseidon poursuivant Ulysse) ; son plus cuisant chagrin est d'être souvent séparé de Giton son favori. Outre l'attrait du récit, l'ouvrage est curieux par la représentation de la vie populaire et de la langue qu'on y parle avec une crudité savoureuse. Le mélange de la prose et des vers lui donne le caractère d'une satire ménippée. Les vers les plus variés et les plus difficiles y sont maniés magistralement : hexamètres dactyliques, distique élégiaque, sénaires, ïambes scazons, anacréontiques, hendécasyllabes, sotadéens. De l'emploi des vers, qui n'est qu'une façon de rendre l'exposition plus pittoresque, il faut dis-

tinguer les deux grands fragments, le *Bellum ciuile*, formé de deux cent quatre-vingt-quinze hexamètres, où l'on voit généralement, peut-être à tort, une critique de la Pharsale et la *Troiae halosis*, formé de soixante-cinq hexamètres, qui semble viser le poème du même nom de Néron. On a sous le nom de Pétrone deux épigrammes ; d'autres lui sont attribuées sans raison [1].

§ 61. — L. Junius Columella, né à Gadès, a laissé un *De re rustica* en 12 livres, où il fait preuve de connaissances agricoles sérieuses. Espagnol comme Sénèque, il fut son contemporain ; il parle en effet (3, 3, 3) d'une propriété que Sénèque possède dans la région de Nomentum ; or Sénèque avait acheté cette propriété peu de temps avant sa mort en 65, ce qui date le passage. Sur l'indication de Virgile (*Georg.*, 4, 148), il a écrit en vers son 10e livre qui traite des jardins ; il n'a pas le souffle poétique de Virgile, mais ses vers sont faciles et élégants.

§ 62. — Aulus Persius Flaccus est un Étrusque ; il naquit en 34 à Volaterrae d'une famille de chevaliers romains, perdit son père à six ans environ, fut élevé par sa mère Fuluia Sisennia qui se remaria, étudia jusqu'à douze ans à Volaterrae, puis à Rome chez le célèbre grammairien Remmius Palaemon et chez le rhéteur Verginius Flauus ; il s'attacha ensuite au philosophe Cornutus, pour lequel il ressentit une profonde affection, qui eut une grande influence sur son caractère et qui l'initia au stoïcisme. Il vécut dans le monde où l'on se piquait de principes stoïciens et fut pendant environ dix ans chéri de Thrasea Paetus. Il a laissé six satires ; la 1re, antérieure à son initiation stoïcienne, nous fait connaître l'état de la poésie

1. Le plus ancien ms. est le *Bernensis* 357, xe s. ; édit. crit. F. Bücheler, Berlin, 1862, édit. min., 1904 (avec les *Priapea* et les satires de Sénèque et de Varron).

contemporaine et les idées littéraires de l'auteur : la poésie est accaparée par des amateurs riches, qui n'ont aucun talent, débitent leurs vers dans les lectures publiques ou dans les banquets après boire et s'enchantent d'une forme coulante et lisse, mais qui ne recouvre aucune idée ; cela vient de ce que la poésie est mal enseignée, par des maîtres qui veulent faire de leurs élèves de petits prodiges et les mettent tout de suite au grec et aux sujets sans réalité ; de là une poésie artificielle, sans contact avec la vie. A cette école moderniste, à laquelle appartenait le cénacle de Néron encore tout jeune, Perse oppose vigoureusement les anciens, en remontant jusqu'à Pacuuius ; puis il revendique le droit de pratiquer, à la suite de Lucilius et d'Horace, le genre réaliste qu'est la satire. La connaissance de Cornutus l'a engagé dans une voie nouvelle, celle de la satire philosophique ; il s'est passionné pour le stoïcisme comme pour une religion révélée et traite de divers thèmes : comment il faut prier et adorer les dieux (*Sat.* 2) ; qu'il faut, toute chose cessante, étudier la philosophie (*Sat.* 3) ; combien il est nécessaire de se connaître soi-même et de ne pas médire à la légère du prochain (*Sat.* 4) ; comment il faut entendre la liberté (*Sat.* 5). La 6e satire est moins dogmatique ; Perse y professe qu'il a le droit de jouir de sa fortune, sans se priver pour son héritier. Ces satires sont d'un néophyte enthousiaste de la doctrine qu'on lui prêche ; on les a rapprochées de la diatribe cynico-stoïque, dont elles reproduiraient jusqu'à un certain point la forme ; toutefois on n'y trouve rien qui ne s'explique par l'enseignement de son maître et par des réminiscences d'Horace. Vivant dans un milieu spécial et mort jeune, il n'a guère vu la vie qu'à travers Horace. Ce qui lui est propre, c'est la vigueur de la pensée, l'expression concentrée, bizarre,

obscure. Il a l'âme pure, loyale, candide, déteste le mal au nom de la doctrine et par tempérament, et témoigne à son maître une reconnaissance touchante. Il mourut en 62. Cornutus conseilla à sa mère de faire disparaître quelques essais de jeunesse, sans doute insignifiants, supprima quelques vers de la dernière satire, pour que l'ouvrage n'eût pas l'air inachevé et en confia l'édition à Bassus, l'ami de Perse, sur sa demande. Il eut un succès immédiat et considérable. La *Vita Persi* dit qu'il suscita l'admiration et qu'on se l'arracha. Quintilien (10, 1, 96) remarque que ce petit livre valut à l'auteur beaucoup de vraie gloire et Martial (4, 29, 7) affirme qu'il est plus souvent cité que toute l'*Amazonide* de Domitius Marsus [1].

§ 63. — M. Annaeus Lucanus, né à Cordoue en 39 apr. J.-C., neveu de Sénèque le philosophe, fut amené à Rome à huit mois. Instruit par les maîtres les plus éminents, il connut, à l'école de Cornutus, Perse plus âgé que lui de cinq ans, dont, dans son admiration enthousiaste, il proclamait les vers très supérieurs aux siens ; naturellement ce sont ses premiers essais qu'il sacrifiait si délibérément. Il déclama avec un grand succès en latin et en grec. J'ai déjà signalé cet envahissement du grec au détriment de la culture latine. Perse (1, 70) se plaint que des maîtres imbéciles commencent par habituer leurs élèves à dire des riens en grec. Rappelé d'Athènes par Néron, il fut couronné aux *Neroniana* pour un poème en l'honneur de l'empereur, qui lui valut la questure et l'augurat. Survint la brouille soit par suite de sa vanité indiscrète d'auteur, soit à cause de la jalousie de Néron ; celui-ci lui interdit de produire ses œuvres en public (Tac., *Ann.*, 15, 49). Piqué au vif, il fit contre le

1. Principal ms. : *Montepessu lanus* 125, IX-Xe siècle. Édit. F. Villeneuve, Paris, 1918 ; A. Cartault (avec traduction), Paris, 1920.

maître et contre ses amis les plus puissants des vers injurieux, prit une part très active à la conjuration de Pison et dut se tuer en 65 à 26 ans. Il mourut courageusement en déclamant des vers de sa *Pharsale*, mais auparavant, suivant Tacite (*Ann.*, 15, 56), il avait dénoncé sa mère. Il a écrit très jeune et nous avons les titres de nombreuses œuvres qui sont perdues, entre autres *XIV salticae fabulae*, sans doute livrets de pantomimes, la pantomime étant très en honneur depuis Auguste. Nous n'avons conservé que les dix livres (le dernier incomplet) d'un poème que les manuscrits intitulent *Bellum ciuile*, qu'il a appelé lui-même (9, 985) *Pharsalia nostra* et qui traite de la guerre entre César et Pompée ; il est interrompu brusquement, au moment où César est bloqué dans Alexandrie. D'après les derniers mots de la prophétesse : *uidi iam, Phoebe, Philippos* (1, 694), il devait être continué au moins jusqu'à la bataille de Philippes ; peut-être Lucain n'était-il pas fixé lui-même sur le point où il s'arrêterait. Les trois premiers livres furent publiés avant 60, les autres par un ami après la mort de l'auteur. Lucain s'était proposé d'écrire une épopée historique, dans laquelle il montrerait le mal causé à Rome par les guerres civiles, sans attaquer l'Empire, qui pourtant en était le résultat. Au début il semble vouloir tenir la balance égale entre les deux rivaux : « Lequel, dit-il (1, 126), avait pour lui le bon droit en prenant les armes, c'est ce que les dieux défendent que nous sachions. » Pourtant, même dans les premiers livres, il traite César en criminel (1, 2) et manifeste hautement son aversion pour lui. On pourrait supposer qu'ils ont été remaniés après la brouille avec Néron, s'ils ne contenaient au commencement un éloge pompeux du prince. Dans les livres suivants, César apparaît de plus en plus comme un monstre

et la haine de Lucain pour lui s'étend au régime impérial tout entier (4, 821). Pour les événements, il s'inspire surtout de Tite-Live, qui était Pompéien. Son originalité littéraire est d'avoir laissé de côté le merveilleux mythologique, inadmissible dans le récit de faits strictement historiques et connus, c'est-à-dire que l'action n'est pas conduite, comme chez Homère et Virgile, par les dieux qui la dirigent du haut du ciel et descendent sur la terre pour s'y mêler. Mais il a respecté le merveilleux qui fait partie intégrante de la vie antique, la consultation des oracles, les prodiges, même la ressuscitation des morts, qui était l'une des prétentions de la magie ; les événements résultent chez lui de l'activité humaine, mais une puissance supérieure domine le monde, le *fatum* stoïcien. Quant aux dieux, Lucain, en présence du mal qui l'indigne, leur adresse des reproches dans des termes qui sentent le libre penseur. Les défauts et les qualités de la *Pharsale* sont connus : le ton pris de trop haut est soutenu jusqu'à l'emphase, les caractères sont des créations artificielles, sans rapport avec la nature, sans nuances. Abusant de la rhétorique, Lucain se répand en discours, qui ne sont que le développement de thèmes d'école ; son abondance est fatigante, son érudition souvent déplacée ; il fait parade de connaissances géographiques et mythologiques puisées dans les livres et froides. La mesure et le goût lui sont étrangers. A côté de cela la *Pharsale* est une protestation d'un souffle puissant en faveur du droit contre la violence, un hymne en l'honneur de la liberté opprimée par la tyrannie ; elle est animée de ces principes stoïciens soutiens de la vertu, du courage, de tout ce qui fait la grandeur de l'âme, où les Romains se reconnaissaient et se retrempaient ; elle est pleine de hautes pensées exprimées avec une énergique

brièveté. Caton, magnifiquement idéalisé, commande le respect, et l'affection tendre et virile que lui témoigne Cornelia émeut. Lucain avait conscience de son génie, lorsqu'il s'écriait : « Ma *Pharsale* vivra et les siècles ne la condamneront jamais à l'obscurité » (9, 945). Après sa mort les critiques lui ont adressé deux reproches : Quintilien, qui se place toujours au point de vue de la formation de l'orateur, dit (10, 1, 90) qu'il est plein de feu, de mouvement, de traits extrêmement brillants, et que ce sont plutôt les orateurs que les poètes qui doivent l'imiter. Seruius (*ad. Aen.*, 1, 382) déclare qu'il ne mérite pas de figurer au nombre des poètes parce que c'est une histoire, non un poème qu'il a composé. Ce sont là jugements de lettrés dont ne s'embarrassa point le public contemporain. Martial (14, 194) met dans la bouche de Lucain cette épigramme spirituelle : « D'aucuns disent que je ne suis pas un poète ; ce n'est pas l'avis du libraire qui me vend. » La *Vita* de Suétone nous apprend qu'on mit ses œuvres en vente avec un zèle qui dépassait la mesure ; ce succès de librairie fut en partie une protestation contre le despotisme ; mais Lucain est souvent cité par les grammairiens, imité par Valerius Flaccus, par Stace et surtout plus tard [1].

§ 64. — Caesius Bassus fut un ami de Perse, qui lui a dédié sa 6e satire et caractérise son talent en disant qu'il excellait à chanter sur sa lyre tantôt dans un style sévère la haute antiquité romaine — *ueterum primordia rerum* —, puis, sans blesser la morale, les amours des jeunes gens. Quintilien, moins enthousiaste, juge (10, 1, 96) que parmi les lyriques latins Horace seul mérite d'être lu, que si pourtant on veut ajouter quelqu'un, ce sera Caesius Bassus.

1. Les mss. de Lucain sont au nombre d'environ 150; on a beaucoup discuté sur leur valeur respective. Édit. C. M. Francken, Leyden, 1896 et suiv. ; 1er livre par P. Lejay, Paris, 1894.

Il périt dans sa propriété victime de l'éruption du Vésuve en 79. On l'identifie avec le métricien auteur d'un *Liber de metris*, souvent cité par les grammairiens qui s'inspirent de sa doctrine et dont on a peut-être un fragment dans le traité *De Metris* attribué à Atilius Fortunatianus.

§ 65. — Titus Calpurnius surnommé Siculus, sans qu'on sache si ce surnom désigne sa patrie ou vient de ce qu'il a marché sur les traces de Théocrite, a laissé sept églogues sans originalité et qui ne valent que par l'élégance de la forme. Il se rattache étroitement à Virgile et imite Ovide. Les pièces 2, 3, 5, 6 sont des bucoliques selon la formule virgilienne ; dans les pièces 1, 4, 7 il offre par la bouche de Corydon ses hommages à un jeune prince, dont la caractéristique très flatteuse s'accorde avec celle de Néron à ses débuts. Il lui présente ses louanges en se servant du personnage de Mélibée, et se plaint de sa pauvreté.

On lui attribue avec vraisemblance un poème de deux cent soixante et un hexamètres intitulé *De laude Pisonis*. D'après le portrait que fait Tacite (*Ann.*, 15, 48) de C. Piso qui conspira contre Néron et se tua en 65, il semble bien qu'il s'agisse de lui ; or Piso était de la *gens Calpurnia* : notre auteur peut donc être un de ses affranchis. Il se donne comme n'ayant pas encore vingt ans, demande à son protecteur de lui ouvrir sa maison, déclare que ce n'est pas l'amour de l'argent, mais celui de la gloire qui l'inspire. Il imite de près les poètes du siècle d'Auguste ; sa facture est sévère, son œuvre élégante, mais sans mérite par ailleurs.

Un manuscrit d'Einsiedeln — 266, xe s. — contient deux fragments bucoliques ; le premier, de quarante-neuf hexamètres, est un concours de chant entre Ladas et Thamyras arbitré par Midas ; le second, de trente-neuf hexa-

mètres, supérieur au premier, est un dialogue entre Glyceranus et Mystès ; la facture est sévère. L'auteur flatte Néron, pendant les premières années duquel il paraît avoir écrit. Il le félicite de ses succès comme citharède et s'étonne qu'il y ait des gens assez stupides pour ne pas reconnaître dans son avènement le retour de l'âge d'or.

§ 66. — L'*Aetna* est un poème didactique de six cent quarante-six hexamètres, d'une facture régulière, moins coulante pourtant que celle à la mode sous Néron. Il traite des causes des éruptions volcaniques. L'auteur se rattache vigoureusement à la tradition de Lucrèce et de Manilius en prétendant faire une œuvre scientifique et en exprimant son dédain pour les poèmes mythologiques (v. 23 et 91). Il expose en homme compétent et sérieux, qui connaît la nature, une théorie des volcans, qui ne doit rien aux légendes poétiques et aux opinions vulgaires, et lutte avec ardeur, sinon toujours avec succès, contre l'aridité de la matière. Sur la nature, ses vues concordent avec celles de Sénèque dans les *Naturales quaestiones* écrites au plus tard en 65, mais sans qu'il l'ait copié ; on y a reconnu celles de Poseidonios. Sur la date du poème on n'est pas d'accord. Il doit être antérieur à 79, puisqu'il ne mentionne pas l'éruption du Vésuve en cette année, et vraisemblablement de la fin de Néron. Il figure à tort parmi les soi-disant poèmes de la jeunesse de Virgile et est généralement attribué à Lucilius Junior, dont Sénèque a dirigé les études, à qui il a dédié des ouvrages, qui, né à Pompéi ou à Naples, fut longtemps procurateur en Sicile et a consacré un poème à cette province. Sénèque (*Epist.*, 79, 5 et suiv.) lui conseille de décrire dans ses vers l'*Aetna*, sujet cher aux poètes et lui dit : « Si je te connais bien, l'Aetna te fait venir l'eau à la bouche ; tu songes à donner

quelque chose de grandiose, qui vaille tes écrits précédents. » Le passage n'est pas décisif ; il s'agit d'un conseil — nous ignorons s'il a été suivi — et d'un épisode dans un poème plus général, non d'un poème séparé. L'attribution à Lucilius est pourtant vraisemblable.

2°. LA DYNASTIE FLAVIENNE (69-96).

A. — *Vespasien* (69-79). *Titus* (79-91). *Valerius Flaccus, Curiatius Maternus, Saleius Bassus, Stace le père.*

§ 67. — Vespasien, né en 9, dont Tacite (*Hist.*, 2, 80) loue, mais modérément, l'éloquence en latin et en grec et qui chassa de Rome les philosophes cyniques politiquement dangereux, ne paraît pas avoir cultivé la poésie. Le premier, il assigna un traitement sur le fisc aux rhéteurs latins et grecs, et récompensa par ses libéralités les poètes éminents et les artistes (Suét., *Vesp.*, 18).

§ 68. — Titus, né en 39, réussissait en poésie (Pline, *Nat. hist.*, *Praef.*, 5). Il célébra par un beau poème (*ibid.*, 2, 89) en 76 dans son cinquième consulat une comète. Suétone (*Tit.*, 3) lui attribue une facilité en prose et en vers qui allait jusqu'à l'improvisation.

§ 69. — C. Valerius Flaccus Setinus Balbus mourut avant 88-89, date approximative de l'*Institutio oratoria* de Quintilien, qui dit (10, 1, 90) que cette mort récente est une grande perte et qui est le seul écrivain qui le mentionne. On ignore la date de sa naissance. Il a laissé des *Argonautica* en huit livres, dont le dernier est incomplet, soit que la fin soit perdue, soit, ce qui est le plus vraisem-

blable, que l'auteur ait été arrêté par la mort. Dans l'invocation à Vespasien (1, 12), il fait allusion à la prise de Jérusalem par Titus, qui eut lieu en 70 ; cette invocation est donc postérieure à 70, sans que nous sachions de combien d'années ; le vers 507 du livre 4 mentionne l'éruption du Vésuve de 79. Il était *quindecemuir sacris faciundis*, situation assez considérable. Après Varro de l'Atax il a imité les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes et, celles-ci étant conservées, on peut étudier à ce propos les procédés d'adaptation d'un modèle grec par un poète romain. Valerius Flaccus suit d'assez près le plan d'Apollonios ; il a pourtant fait tout autre chose que lui. Le poème grec est un poème d'aventures de voyage, et l'intérêt est de conduire un lecteur alexandrin friand de géographie et de légendes locales dans des pays peu connus. Ce n'est pas ainsi que les Romains du Ier siècle concevaient une épopée. La géographie du Pont-Euxin n'offrait rien pour eux d'inexploré et était réservée aux manuels sur la matière. L'épopée pour eux était surtout un poème de batailles et pour satisfaire le goût courant, Valerius Flaccus a inventé au 6e livre, avant que Jason ne dompte les taureaux, un combat interminable entre les Colchidiens aidés par les Argonautes et leurs ennemis les Scythes. Son épopée est faite sur le schéma traditionnel, dont elle reproduit tous les clichés. L'action est dirigée par Junon et Pallas, qui y interviennent. Il y a un catalogue de l'armée scythe et un catalogue des Argonautes. L'originalité manque. Derrière l'auteur on sent toujours Virgile qu'il rappelle par la façon de traiter son sujet et par des expressions qui sont des réminiscences voulues ou non. Il a dénaturé l'amour de Médée, qui est chez Apollonios une surprise des sens et l'inclination brusque d'une jeune fille pour un héros ;

chez lui cet amour est plus compliqué ; on sent l'influence de celui de Didon. Il a donné plus d'importance à la peinture des caractères et des sentiments. Il use du pathétique, qui chez lui est violent, conventionnel et qui outre l'émotion. Imbu de rhétorique, il multiplie les discours amples et ronflants. Le ton est monté et artificiel ; les Romains se défaisaient difficilement d'une dignité guindée. Tout ce qu'il y avait dans Apollonios de naturel et de simplicité, voulus bien entendu mais atteints, les scènes délicatement familières ont disparu pour faire place à une grandiloquence monotone. Valerius Flaccus a éteint l'originalité du sujet pour le ramener à des formes connues et banales. Ce n'est pas que le poème soit sans mérite ; il respire un enthousiasme juvénile, une ardeur héroïque, qui n'existe pas au même degré chez Virgile, et l'image est belle quand au début (1, 76) il évoque la Gloire qui enflamme les Argonautes : « C'est toi seule, ô Gloire, qui embrases l'âme et l'esprit de Jason ; c'est toi qu'il aperçoit dans ta verte jeunesse et respectée par les ans, debout sur la rive du Phase et appelant les guerriers [1]. »

§ 70. — Curiatius Maternus abandonna l'art oratoire pour la poésie et dut sa réputation moins à ses plaidoieries qu'à la récitation de ses tragédies (Tac., *Dial.*, 11). C'étaient des tragédies à allusions politiques. Il attaqua un des favoris de Néron, Vatinius « qui profanait les études sacrées », choqua les puissants dans un *Caton*, qu'il se proposait de compléter par un *Thyeste* et traita à côté des sujets grecs des sujets romains ; il se rattachait ainsi à l'ancien genre de la *praetexta*.

Saleius Bassus, à qui Quintilien (10, 1, 90) reconnaît un

1. Principal ms. : *Vaticanus* 3277, IXe s. Édit Schenkl, Berlin, 1871, Langen, Berlin, 1896-97.

génie épique véhément et qui, selon Juvénal (7, 80), eut plus de réputation que d'argent, fut honoré des libératliés de Vespasien.

Statius, père de l'auteur de la *Thébaïde*, d'une famille honorable mais appauvrie, remporta des succès aux concours poétiques de Naples et en Grèce, fut professeur d'éloquence et de poésie d'abord à Naples, puis à Rome, chanta l'incendie du Capitole de 69 et allait célébrer l'éruption du Vésuve de 79, quand il mourut à 65 ans.

B. — *Domitien* (81-96), *Silius Italicus, Stace, Martial, Poetae minores.*

§ 71. — Domitien, né en 51, simula dans sa jeunesse l'amour de la poésie (Suét., *Dom.*, 2 ; Tac., *Hist.*, 4, 86). Il chanta les combats livrés en 69 autour du Capitole et se préparait à célébrer la guerre de Judée. Monté sur le trône il répudia ces vains amusements, mais se donna comme le protecteur des lettres, qu'il réduisit à plus de servilité que jamais. Silius Italicus, Stace, Martial adulèrent ce tyran sanguinaire, oppresseur de la pensée, qui faisait brûler les livres. Il rétablit les bibliothèques incendiées en faisant rechercher et copier des manuscrits. Il institua en 86 un concours quinquennal en l'honneur de Jupiter Capitolin — *agon Capitolinus* — et dans sa résidence du mont Albain un *agon Albanus*, où il donnait des représentations scéniques et mettait aux prises des orateurs et des poètes. On a conservé les noms de quelques lauréats du concours capitolin, où la plus basse flatterie pour le maître était de rigueur et qui subsista après lui.

§ 72. — Ti. Catius Silius Italicus, que nous font connaître

Pline (*Epist.*, 3, 7) et Martial, qui l'a loué sans mesure, vécut d'environ 25 à environ 101. Il est plus intéressant par sa personne que par ses écrits. Il passait pour avoir été délateur sous Néron et racheta plus tard cette faute. Proconsul d'Asie, consul la dernière année de Néron en 68, il borna là sa carrière politique et vécut de la vie d'un grand seigneur lettré attaché au stoïcisme. Il possédait de nombreuses villas, une qui avait appartenu à Cicéron, une autre à Naples, où il avait acquis le tombeau de Virgile, dont il célébrait pieusement le *dies natalis*, s'entourait de livres, de statues, de portraits — entre autres celui de Virgile — et passait sa journée en doctes conversations avec ses amis. Il s'occupait de philosophie et se laissa mourir à soixante-quinze ans révolus, pour échapper aux souffrances d'une tumeur incurable. Ses *Punica*, où il raconte en dix-sept livres la 2e guerre punique, s'inspirent pour les faits de Tite-Live et sont encombrés de toutes les machines épiques devenues usuelles depuis Homère et Virgile. Il n'a ni talent, ni originalité.

On lui a attribué, peut-être à tort, une traduction de l'*Iliade* d'abord assez fidèle, puis de plus en plus résumée, connue au Moyen-Age sous le nom d'*Homerus latinus* et aussi, sans qu'on sache pourquoi, de *Pindarus latinus*.

§ 72. — P. Papinius Statius, né à Naples, fils du Stace mentionné plus haut, est presque exclusivement connu par ce qu'il dit de lui-même .En 95 il se donne comme approchant de la vieillesse et n'a probablement pas survécu à Domitien. Quand son père mourut vers 80 à 65 ans, il avait brillé dans les concours à Naples et lu à Rome des parties de sa *Thébaïde*. Il peut être né vers 45. Il épousa une Romaine, Claudia, qui était veuve et ne lui donna pas d'enfants et eut près d'Albe une propriété qu'il devait

peut-être à Domitien. Juvénal dit que ce fut pour vivre qu'il vendit à Pâris, mort en 84, un livret de pantomime intitulé *Agaue*. Ses protecteurs furent nombreux, et il les a loués avec un zèle affligeant, Domitien tout le premier, dont il a célébré l'eunuque et le mignon Earinus. Il paraît avoir été particulièrement bien avec les fonctionnaires de l'administration impériale, qui n'appartenaient pas à l'aristocratie, mais qui dispensaient les faveurs de l'argent. Sa réputation à Rome fut considérable ; il était regardé comme le plus grand poète de l'époque ; l'annonce d'une récitation de lui mettait la ville en fête et il était sûr de recueillir des applaudissements. Il fut couronné aux concours d'Albe et échoua soit en 90, soit en 94, à celui du Capitole, peut-être avec un panégyrique sur les expéditions germanique et dacique de Domitien. Pour un auteur qui aimait la gloriole littéraire, ce fut un désappointement cruel. Il songea à retourner à Naples pour y passer sa vieillesse dans un repos paisible (*Silu.*, 3, 5, 12). Il quitta Rome : la préface du 4e livre des Silves fut écrite à Naples en 95.

Les douze livres de la *Thébaïde* lui ont coûté douze années de travail (*Theb.*, 12, 811) ; le père du poète vit naître cette œuvre : elle paraît donc avoir été écrite de 80 à 92. Le sujet est l'expédition entreprise par Polynice avec le secours d'Adraste contre Etéocle, qui refusait de lui céder le trône de Thèbes, quoiqu'il eût été convenu après la mort d'Oedipe que les deux frères exerceraient la royauté à tour de rôle chacun pendant une année. Les événements sont répartis ainsi : livres 1-6, préparatifs et marche de l'armée, avec de longs discours, des descriptions et des épisodes ; livres 7-10, combats devant Thèbes, 11-12, duel des deux frères, avènement de Créon, défense d'ensevelir

Polynice, démarche des femmes argiennes auprès de Thésée, intervention de celui-ci. Stace donne modestement son poème comme une imitation de la « divine » *Énéide*, qui ne doit pas prétendre s'élever jusqu'à la hauteur de son modèle (*Theb.*, 12, 816). En réalité l'*Énéide* et la *Thébaïde* sont d'un art très différent. Si des deux côtés le matériel épique est le même, la *Thébaïde* est un poème romantique et mélodramatique visant avant tout à l'effet ; tout y est exagéré, hyperbolique, colossal ; l'auteur atteint parfois la grandeur, mais tombe le plus souvent dans une enflure monotone et fatigante. Le merveilleux est sombre et souvent d'une noirceur infernale, qui prétend glacer d'effroi.

L'*Achilléide* mentionnée en 95-96 devait contenir les faits antérieurs et postérieurs à *Iliade*. Elle est restée inachevée et s'arrête au vers 167 du 2e livre[1].

Stace a promis à Domitien (*Theb.*, 1, 17 ; *Achill*,. 1, 19) de composer un poème épique sur ses exploits et paraît avoir tenu parole ; le poème est perdu. Son ouvrage le plus intéressant pour nous, parce qu'il n'est pas factice, ce sont les trente-deux *Silves* composées isolément et envoyées à leurs destinataires, puis réunies en cinq livres munis chacun d'une dédicace en prose et publiés l'un après l'autre, le 5e inachevé, édité probablement après la mort de l'auteur. Les Silves appartiennent à la vieillesse de Stace : elles sont de 90-96. Ce sont des pièces de circonstance, un certain nombre faites sur commande, exécutées en hâte, parfois en un ou deux jours. On y trouve une image tout à fait inattendue de l'époque de Domitien ; d'après Stace, dont l'optimisme est inépuisable et qui voit tout en beau, il n'y a là que de braves gens : grands seigneurs

1. Ms. principal de la Ire classe des mss. de la *Thébaïde* et de l'*Achilléide* : *Parisinus* 8051 (ancien *Puteanus)*, IX-Xe s. Édit. Klok, Leipzig, 1900-1908.

distingués, riches, adonnés à des plaisirs nobles dans des palais magnifiques, consacrant leurs loisirs à l'étude, à la poésie, à l'art, à la philosophie, bienveillants et généreux, fonctionnaires dévoués à leur tâche, travailleurs, honnêtes, vivant au milieu des joies de la famille ; rien n'y laisse soupçonner les horreurs du temps [1].

§ 73. — M. Valerius Martialis, né à Bilbilis en Espagne, a laissé quinze livres d'épigrammes, où la société romaine apparaît sous un tout autre jour, avec des bassesses et des turpitudes, qui provoquent le dégoût. La lettre de Pline le jeune (3, 21) où celui-ci annonce qu'il vient d'apprendre la mort du poète est au plus tard de 104 ; il n'y a chez Martial aucune allusion à des faits postérieurs à 101. Il fête le cinquante-septième anniversaire de sa naissance dans un livre dont les pièces sont pour la plupart de 95-98 ; il a donc dû naître vers 40. Il séjourna à Rome trente-quatre ans environ, de 64 à 98, et a vu la fin de Néron et toute la dynastie Flavienne ; il n'a embrassé aucun métier lucratif et s'est résigné à être le client de patrons dont il attendait les largesses. Il a peint cette existence de client, fatigante et humiliante, d'une façon pittoresque et avec une amertume chagrine : obligation de se lever matin et d'aller saluer le patron en traversant Rome par tous les temps, de l'accompagner, de porter la toge, froide en hiver, chaude en été, pour obtenir par ci par là une invitation à dîner ou la maigre sportule. Il a cultivé des personnages haut placés, surtout de l'entourage de l'empereur, l'eunuque Earinus, Parthenius, etc. Il a prodigué les flatteries éhontées à Domitien sur lequel une épigramme de lui (*Schol. Iuuen.*, 4, 38) nous a révélé ses véritables sentiments : « Dynastie

1. Les mss. des Silves sont tous du XVe siècle ; le meilleur est le *Matritensis* 31 ; édit. Klotz, 1900, Vollmer (commentaire), Leipzig, 1898,

Flavienne, combien t'a diminuée le troisième héritier ! Il eût presque mieux valu ne pas avoir les deux autres. » Le maître paraît n'avoir été qu'à moitié dupe de ses adulations. Martial obtint pourtant le *ius trium liberorum*, quoiqu'il fût célibataire, et le titre de tribun, qui lui donnait le rang de chevalier. Il posséda une petite maison à Rome, une maigre propriété près de Nomentum. Dans sa patrie une protectrice, *domina Marcella*, lui fit sur le tard cadeau d'un domaine. Contemporain de Stace, vivant dans le même monde, ayant parfois traité les mêmes sujets pour les mêmes patrons, il ne le nomme pas et n'est pas nommé par lui ; rien ne diffère plus que leur caractère et leur genre d'esprit : l'antipathie de Martial pour les longs poèmes conventionnels devait choquer l'auteur de la *Thébaïde*, son existence sans dignité quelqu'un qui affectait une attitude respectable. Il retourna dans sa patrie vers 98. Il commençait à vieillir ; sous le régime honnête et réparateur de Nerva et de Trajan, les flatteurs de l'empereur détesté n'avaient plus qu'à disparaître.

Ses premières productions conservées sont un livre d'épigrammes appelé dans les manuscrits *Epigrammaton liber*, par Gruter *Liber spectaculorum*, parce qu'il décrit les réjouissances données au peuple par Titus et Domitien, et composé en 80 au plus tard, puis les livres intitulés *Xenia* et *Apophoreta*, peut-être de 84 ou 85 ; ils contiennent la désignation de cadeaux faits aux Saturnales, c'est-à-dire de simples inscriptions au sens primitif du mot *epigramma* ; dans le second les distiques accouplés deux à deux notent alternativement un cadeau sérieux — cadeau du riche — et une attrape — cadeau du pauvre. Les douze autres livres, numérotés à part dans les manuscrits, offrent des épigrammes au sens moderne du mot. Ces épigrammes

couraient à Rome à peine composées et l'auteur se plaint qu'on lui en vole et qu'on lui en prête. Quand il y en avait un certain nombre, il en formait un *libellus*, avec une dédicace et une préface parfois en prose. Les livres 1 et 2 parurent en 86, les livres 3-11 de 87 à 96 ; le 12e fut envoyé d'Espagne vers la fin de 101, après une longue interruption dans la production de l'auteur. C'est après sa mort que les trois recueils ont été publiés en un seul. Le fond des pièces n'est pas toujours nouveau ; Martial se rattache aux Grecs, et il y a des plaisanteries qui sont traditionnelles ; mais ce sont toujours ses contemporains qu'il vise ; il nous a laissé de leur existence, de leurs ridicules, de leurs vices le tableau le plus amusant. Ses victimes ne sont du reste désignées que par des noms imaginaires, mais assez constants pour donner l'illusion de types réels. Il est fâcheux qu'il se soit complu dans l'obscénité et il est difficile de le croire, quand il dit (1, 4, 8) que sa vie est aussi pure que ses écrits sont malpropres. Les pièces ordurières ne sont pas du reste extrêmement nombreuses, plus rares dans les livres dédiés à l'empereur ; si on les supprimait, son talent apparaîtrait dans tout son éclat ; il aiguise le trait de la façon la plus spirituelle. Il ne se réclame pas de l'épigrammatique grecque, dont pourtant il dépend, mais se donne comme l'héritier de Catulle, de Domitius Marsus et de beaucoup d'autres avec lesquels il prétend former une lignée : l'épigramme agressive, comme la satire dont elle est le résumé, était dans le sang italien. Ses principaux mètres sont le distique élégiaque, l'hendécasyllabe, le choliambe. Sa versification est soignée, élégante, son style franc, vif, de bon aloi. Il a été très en faveur, très lu de son vivant. Pline, qui lui avait donné de l'argent lors de son départ de Rome et qui était bien aise de le faire savoir,

parle de lui avec éloges (*Epist.*, 3, 21, 1) ; il lui attribue du sel, du fiel et une franchise loyale [1].

§ 74. — La poésie d'amateurs a continué à fleurir sous Domitien. L. Arruntius Stella, né à Padoue de famille patricienne, chanta en vers élégiaques sous le nom d'Asteris la belle Violentilla de Naples qu'il épousa et que ses amis Stace et Martial ont célébrée à propos de ce mariage. Turnus, fils d'affranchi, puissant à la cour de Titus et de Domitien, composa des satires d'une inspiration puissante (Mart., 11, 10). Son frère Scaeuus Memor écrivit des tragédies et fut couronné en 96 au concours Capitolin (Mart., 11, 9). L. Verginius Rufus de Milan deux fois consul, mort en 97, est compté par Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) parmi les poètes érotiques. Vestricius Spurinna, au moins deux fois consul, à qui le sénat décerna ainsi qu'à son fils une statue triomphale, est représenté par Pline (*Epist.*, 3, 1, 7) comme écrivant à soixante-dix-sept ans passés, en grec et en latin, des vers lyriques très savants, d'une douceur, d'une suavité, d'un enjouement étonnants, et dont la respectabilité de l'auteur augmente la grâce. Sulpicia chanta avec une ardeur enflammée Calenus qu'elle épousa (Mart., 10, 35, 1). Ce n'est là qu'une partie des poètes dilettantes de l'époque.

3°. NERUA (sept. 96-janv. 98). TRAJAN (98-117). JUVÉNAL, PLINE LE JEUNE

§ 75. — M. Cocceius Nerua fut poète amateur dans sa jeunesse et d'après Martial (8, 70, 7) aurait pu devenir,

1. Les mss. de Martial se partagent en trois familles, dont les divergences paraissent remonter en partie à l'auteur lui-même ; édit. L. Friedlander (avec commentaire), 1886, W. Gilbert, 2e, 1896.

s'il l'avait voulu, un grand poète. Il appartint au cercle de Néron qui l'avait qualifié de second Tibulle. Pline (*Epist.*, 5, 3, 5) le compte parmi les érotiques.

§ 76. — M. Vlpius Traianus, né en 53, n'avait reçu qu'une instruction médiocre et fut un esprit pratique. Il construisit pourtant des bibliothèques, en particulier l'Vlpia. Pline (*Pan.*, 47) le félicite d'avoir protégé les rhéteurs, et d'une façon générale les études.

§ 77. — D. Iunius Iuuenalis, né à Aquinum, vécut d'environ 60 à environ 140. Le dernier événement qu'il mentionne (*Sat.*, 15, 27) est le consulat de L. Aemilius Iuncus en 127. Si c'est lui que concerne l'inscription d'Aquinum (*Corp. Inscr. Lat.*, 10, 5382) il fut tribun d'une cohorte des Dalmates, *duumuir quinquennalis, flamen diui Vespasiani*. On a conservé huit *Vitae*, paraissant remonter à un original commun. mais très interpolées, divergentes et où il est difficile de retrouver le fonds primitif de vérité. D'après ces *Vitae* il se borna à peu près jusqu'au milieu de sa vie à déclamer. Martial, son ami, vante son éloquence, mais ne le connaît pas comme poète. Il ne se mit à écrire des satires qu'après Domitien, quand un nouveau régime eut donné à Rome la liberté d'écrire nécessaire ; il aurait vécu très vieux, quatre-vingts ans ou plus, aurait été banni pour avoir offensé un histrion (Sidon. Apoll., 9, 273). Cet histrion aurait été le favori d'un empereur — mais on ne sait lequel — et se serait ainsi vengé ; le bannissement aurait revêtu la forme d'un commandement militaire dans un pays lointain ; la majorité des *Vitae* nomme l'Égypte, deux la Bretagne ; il aurait frappé Juvénal à un âge très avancé. On ne saurait démêler ce qu'il y a de vrai dans ces assertions.

On a de Juvénal seize satires partagées en cinq

livres[1]. Ces livres ont été édités l'un après l'autre, comme ceux des *Silves* de Stace et des *Épigrammes* de Martial : le livre I a paru sous Trajan, au plus tôt en 100, comme on le déduit de l'allusion (1, 49) à l'exil de Marius condamné en 100 pour ses exactions dans la province d'Afrique, le livre II en 116 ou peu après, le livre III peut-être vers 120 — l'empereur qui (5, 7, 1) doit remédier à la triste situation des gens de lettres serait Hadrien (117-138) ; — le livre IV peut-être vers 125 ; les satires du livre V sont, comme le montre la mention du consulat de Iuncus, postérieures à 127.

La virulence de Juvénal s'explique de deux façons : elle n'avait aucun inconvénient pour lui, puisqu'il se sert de noms supposés ou s'attaque à des condamnés, à des gens de basse condition et surtout à des morts (*S.*, 1, 170). Ensuite il avait pris une telle habitude de la déclamation, que le grossissement et l'hyperbole étaient devenus pour lui une seconde nature et qu'il lui était désormais impossible de s'exprimer autrement. La forme chez lui est conventionnelle ; il ne s'en suit pas que le fond ne soit pas sincère et qu'il ne faille point prendre un sérieux l'affirmation célèbre (*S.*, 1, 79) : « A défaut de la nature, c'est l'indignation qui inspire le vers. » Il était réellement indigné de ce qu'il avait vu. Certes il n'avait pas le sentiment de la nuance ; parmi les vices qu'il flagelle, il y en a de plus graves les uns que les autres et il les écrase tous sous sa protestation vengeresse. Il n'en est pas moins vrai qu'il châtie une corruption si profonde que l'ironie d'Horace aurait été trop douce ; l'époque de Domitien méritait d'être ainsi condamnée. Mais il ne faut pas voir uniquement

1. Le livre I contient les satires 1-5, le livre II la satire 6, le livre III les satires 7-9, le livre IV les satires 10-12, et le livre V les satires 13-16.

dans l'œuvre de Juvénal la flétrissure posthume d'un état social abominable. Un régime plus libéral avait succédé au despotisme hypocrite et lourd de Domitien ; les mœurs n'avaient point changé du jour au lendemain et les coups portés aux morts atteignaient les vivants. L'impétuosité de Juvénal s'apaise du reste avec l'âge ; dans ses dernières satires on sent la décadence sénile et non, comme l'a voulu O. Ribbeck, la maladresse d'un faussaire imitant tant bien que mal la manière du maître. La composition chez Juvénal est faible ; il s'exerce sur des thèmes nettement déterminés et les traite par énumération, procédé monotone et plat. Son vers est sonore, éclatant ; la structure en est moins sévère que celle qu'on pratiquait autour de lui ; il s'est rappelé que la facture de l'hexamètre de la satire avait toujours été par principe moins lisse que celle de l'hexamètre épique [1].

§ 78. — C. Plinius Caecilius Secundus, né à Côme en 62, mort vers 113, neveu et fils adoptif de Pline l'ancien, avocat sous Domitien, consul et légat en Bithynie sous Trajan, eut une carrière politique très complète ; ce fut un prosateur brillant, qui s'est senti une grande facilité pour la poésie et qui y a cédé ; il nous a renseignés sur ses essais poétiques (*Epist.*, 7, 4) ; il nous dit que la poésie ne lui a jamais été étrangère ; à quatorze ans il écrivait une tragédie en grec ; arrêté par les vents contraires dans la mer Icarienne au retour de son service militaire, il composa des distiques élégiaques contre cette mer et contre l'île d'Icare. Il s'est exercé dans le mètre héroïque, puis il a abordé les ïambes dont la facilité l'attirait. Il s'est enfin décidé à publier un volume d'hendécasyllabes, dont la

1. Principal représentant de la 1re classe de mss. : *Montepessulanus* 125 (anc. *Pithoeanus)*, IX-Xe s. ; édit. Jahn-Bücheler-Leo, 4°, Berlin, 1910. L. Friedlaender (avec commentaire), Leipzig, 1895.

première mention se trouve dans ses lettres (4, 14, 1) : « Il est lu, copié même, et même par des Grecs, auxquels la passion pour cet opuscule a fait apprendre le latin. » Il prend dans ses hendécasyllabes tous les tons, il les improvise en voiture, aux bains, à table. Il parle ailleurs de ses *uersiculi*, qu'il appelle *nugas*, *lusus*, *ineptias* et dont on voit qu'il était fort satisfait ; il est le modèle du poète amateur. La liste serait longue, si l'on voulait énumérer tous ceux de ses contemporains qui, sans doute avec moins de talent que lui, s'exerçaient dans tous les genres, se produisaient dans les récitations, envoyaient leurs œuvres à leurs amis et dont la réputation a été aussi éphémère que le mérite était mince.

CONCLUSION

§ 79. — La poésie latine païenne ne s'est pas éteinte brusquement avec Juvénal ; mais elle est désormais frappée d'anémie. Elle a encore quelques représentants de talent ; mais ce sont des épigones et des isolés ; ils ne créent plus. Au IIe siècle Hadrien, qui écrivait aussi facilement en grec qu'en latin, fit des poèmes de toute sorte ; les poètes qu'on a appelés *neoterici* ou *nouelli* manient avec aisance des mètres rares et font des œuvres artificielles. La littérature grecque prend le pas sur la latine. Au IIIe siècle le chrétien Commodien écrit, en simili-hexamètres reposant tantôt sur la quantité, tantôt sur l'accent, des *Instructiones* et un *Carmen apologeticum*. A l'époque de Carus et de ses fils, M. Aurelius Olympius Nemesianus donne des *Cynegetica*, dont nous avons trois cent vingt-cinq hexamètres, dans la forme classique, et quatre églogues imitées de Calpurnius et de Virgile. Les *Dicta Catonis* sont des sentences morales, résumées chacune en deux hexamètres. Le *Peruigilium Veneris* est un poème charmant, qui célèbre la puissance de Vénus en septénaires trochaïques ; d'autres productions secondaires s'inspirent des modèles classiques. Au IVe siècle la poésie païenne jette encore un certain éclat dans les formes traditionnelles. Rufius Festus Auienus traduit après Cicéron et Germanicus les Φαινόμενα d'Aratus ; il a laissé une description en mille trois cent quatre-vingt-treize hexamètres de l'univers, d'après la Περιήγησις de Denys d'Alexandrie ; on a de lui sept cents trimètres ïambiques d'une

Ora maritima, qui décrivent les côtes de France et d'Espagne depuis la Bretagne jusqu'à Marseille. D. Magnus Ausonius de Bordeaux (de 310 environ à 395 environ) fut un virtuose qui s'exerçait avec aisance sur tous les sujets dans les mètres les plus divers. Son œuvre la plus agréable, la *Mosella*, écrite en 371, raconte un voyage depuis la région de Bingen jusqu'à Trèves, qui révèle un véritable sentiment de la nature. A la fin du IVe et au commencement du Ve siècle, un Grec, Claudius Claudianus d'Alexandrie, s'est rendu tellement maître de la langue et de la versification latines qu'il rivalise avec les classiques. Il a célébré ses protecteurs Stilicho, Honorius, attaqué énergiquement leurs ennemis ; son poème mythologique en trois livres, *De Raptu Proserpinae*, est très brillant. Le Gaulois Rutilius Claudius Namatianus, qui fut préfet de Rome, a composé en 416 un poème en deux livres (la plus grande partie du 2e est perdue) décrivant un voyage côtier fait depuis Rome jusqu'à Luna, quand il revint dans sa patrie. Il y fait de Rome un éloge grandiose et intéresse par les descriptions, les confidences personnelles, le sentiment de la nature ; il hait vigoureusement le christianisme et surtout les moines. En somme la poésie latine, restée à l'état embryonnaire tant qu'elle a dû vivre sur son propre fonds, a pris, lorsqu'elle a été fécondée et nourrie, en grande partie par des étrangers, du suc de la poésie hellénique, un développement dont il serait injuste de nier la beauté ; une fois ce suc épuisé, elle n'a pas trouvé assez de sève en elle-même pour se renouveler et ne s'est plus signalée que par des survivances.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. FAILLART.

COLLECTION PAYOT

Nos 3-4.

RENÉ CANAT

Docteur ès-lettres. — Professeur de rhétorique supérieure au Lycée Louis-le-Grand.

La Littérature Française
AU XIXe SIÈCLE

Présenter sous un format pratique et commode une histoire littéraire du XIXe siècle qui, vivement écrite et de lecture agréable, restât complète sous des apparences de résumé, tel est semble-t-il le but que M. CANAT s'est efforcé d'atteindre ; et son petit livre sera bien accueilli non seulement des étudiants mais de tous les amateurs de littérature enchantés de cheminer derrière un critique sûr et par des voies déblayées dans la complexité des Ecoles littéraires contemporaines. *(L'Education).*

No 13.

ÉMILE BRÉHIER

Maître de Conférences à la Sorbonne.

Histoire de la Philosophie
ALLEMANDE

M. Émile BRÉHIER étudie avec une parfaite sérénité l'« HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE ALLEMANDE », et il reconnaît la place particulière que cette philosophie occupe dans la civilisation intellectuelle de l'Europe, entre l'empirisme anglais et le rationalisme français. *(L'Action Nationale.)*

COLLECTION PAYOT

Nos 25-26.

ETIENNE GILSON

Chargé de cours à la Sorbonne.

La Philosophie au Moyen âge

Ces deux volumes forment un ouvrage de toute première valeur : c'est non seulement l'histoire de la pensée philosophique au moyen-âge, mais la signification de cette pensée, sa fécondité incomparable, insoupçonnée, qui sont étudiées en des pages pleines et denses qui raviront les lecteurs ordinaires et les spécialistes. *(Revue des Lectures.)*

Nos 23-24.

MAURICE CROISET

Membre de l'Institut. — Administrateur du Collège de France.

La Civilisation hellénique

Un livre qu'on pourrait se dispenser de louer, car son auteur est connu pour être le plus savant helléniste de France.

GUY LAVAUD.

Ayant passé sa vie entière dans le commerce intime et familier des grandes âmes de l'Hellade, M. Maurice CROISET était à même, mieux que tout autre, de nous tracer en deux petits volumes, avec le résumé succinct mais essentiel de ses longues recherches et de ses méditations, l'exposé le plus clair, le plus solide et le plus nourri que nous ayons jusqu'ici des lignes directrices selon lesquelles se forma, se développa et se diffusa jusqu'à nous tout ce que le génie grec versa d'idées, de suggestion, de sentiments et de beautés dans le vaste courant de la pensée humaine.

MARIO MEUNIER.

N° 20. H. ANDOYER
Membre de l'Académie des Sciences et du Bureau des longitudes, Professeur à la Sorbonne

L'ŒUVRE SCIENTIFIQUE DE LAPLACE

N° 21. JEAN BECQUEREL
Professeur au Muséum National d'Histoire Naturelle

EXPOSÉ ÉLÉMENTAIRE DE LA THÉORIE D'EINSTEIN ET DE SA GÉNÉRALISATION
SUIVI D'UN APPENDICE A L'USAGE DES MATHÉMATICIENS

Nos 23-24. MAURICE CROISET
Membre de l'Institut, Administrateur du Collège de France

LA CIVILISATION HELLÉNIQUE
APERÇU HISTORIQUE

Nos 25-26. ÉTIENNE GILSON
Chargé de Cours à la Sorbonne, Directeur d'Études à l'École pratique des Hautes Études Religieuses

LA PHILOSOPHIE AU MOYEN AGE

N° 27. ÉDOUARD BRANLY
Membre de l'Institut

LA TÉLÉGRAPHIE SANS FIL

N° 28. Dr CAPITAN
Membre de l'Académie de Médecine, Professeur au Collège de France et à l'École d'Anthropologie

LA PRÉHISTOIRE

N° 29. E. GARÇON
Professeur de législation criminelle et de droit pénal comparé à la Faculté de droit de l'Université de Paris

LE DROIT PÉNAL
ORIGINE — ÉVOLUTION — ÉTAT ACTUEL

N° 30. F. ROMAN
Chef des travaux de Géologie à l'Université de Lyon

PALÉONTOLOGIE ET ZOOLOGIE

N° 31. ALBERT GRENIER
Professeur d'Antiquités nationales et rhénanes à la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg

LES GAULOIS

Dans les volumes de la *COLLECTION PAYOT*, des savants français résument la somme de leurs connaissances.

(La France).

La *COLLECTION PAYOT* est de date récente mais elle a conquis tout de suite une place de choix dans l'estime du public cultivé, tant par l'excellence de ses travaux (dont la plupart sont vraiment hors ligne) que par la beauté d'une typographie qui nous donne en 150 pages in-16 la matière largement de 300 pages in-12, et cela avec une lisibilité que l'on ne rencontre guère que dans des publications de luxe.

(L'Ami du Clergé).

PRINCIPAUX COLLABORATEURS DE LA « COLLECTION PAYOT »

HENRI ANDOYER, Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne.
PAUL APPELL, Membre de l'Institut, Recteur de l'Université de Paris.
Lt-Col E. ARIÈS, Correspondant de l'Institut.
AUGUSTE AUDOLLENT, Doyen de la Faculté des Lettres de Clermont.
ERNEST BABELON, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.
E. BAILLAUD, Membre de l'Institut, Directeur de l'Observatoire de Paris.
LOUIS BARTHOU, de l'Académie Française, ancien Président du Conseil.
PAUL BECQUEREL, Docteur ès Sciences chargé d'Enseignement pratique à la Sorbonne.
GABRIEL BERTRAND, Professeur à la Sorbonne et à l'Institut Pasteur.
MAURICE BESNIER, Professeur à l'Université de Caen.
G. BIGOURDAN, Membre de l'Institut, Astronome de l'Observatoire de Paris.
F. BOQUET, Astronome de l'Observatoire de Paris.
Abbé J. BOSON, Docteur en Philologie orientale.
EDMOND BOUTY, Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne.
E. BRANLY, Membre de l'Institut, Professeur à l'Institut Catholique.
M. BRIÈLOUIN, Professeur au Collège de France.
Dr CAPITAN, Membre de l'Académie de Médecine, Professeur au Collège de France, Professeur à l'École d'Anthropologie.
J. CARCOPINO, Ancien Membre de l'École de Rome, Professeur à la Sorbonne.
EUGÈNE CAVAIGNAC, Professeur à l'Université de Strasbourg.
G. CHAUVEAUD, Directeur de laboratoire à l'École des Hautes-Études.
HENRI CHERMEZON, Chef de travaux à la Faculté des Sciences de Strasbourg.
HENRI CORDIER, Membre de l'Institut, Profr à l'École des Langues orientales.
M. COURANT, Professeur à l'Université de Lyon.
MAURICE CROISET, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.
ÉDOUARD CUQ, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté de Droit.
L. DAUPHINÉ, Docteur ès sciences, chargé d'Enseignement pratique à la Sorbonne.
MAURICE DELACRE, Membre de l'Académie Royale de Belgique, Professeur à l'Université de Gand.
M. DELAFOSSE, Ancien Gouverneur des Colonies, Professeur à l'Ecole coloniale.
CH. DEPÉRET, Membre de l'Institut, Doyen de la Faculté des Sciences de Lyon.
CH. DIEHL, Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne.
G. DOTTIN, Correspondant de l'Institut, Doyen de la Faculté des Lettres de Rennes.
ALBERT DUFOURCQ, Professeur à l'Université de Bordeaux.
CH. DUGAS, Professeur à l'Université de Montpellier.
JEAN DUHAMEL, Secrétaire du Comité Central des Houillères de France.
Comte P. DURRIEU, Membre de l'Institut, Conservateur honoraire au Louvre.
RENÉ DUSSAUD, Conservateur au Louvre, Professeur à l'École du Louvre.
CAMILLE ENLART, Directeur du Musée de Sculpture Comparée.
Cte ÉMILE ESPÉRANDIEU, Membre de l'Institut.
P. FABIA, Correspondant de l'Institut, Professeur à l'Université de Lyon.
HENRI FOCILLON, Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Lyon.
E. GARÇON, Professeur de législation criminelle et de droit pénal comparé à la Faculté de droit de l'Université de Paris.
G. FOUGÈRES, ancien Directeur de l'École d'Athènes, Professeur à la Sorbonne.
E.-F. GAUTIER, Professeur à la Faculté des Lettres d'Alger.
PAUL GIRARD, Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS DE LA « COLLECTION PAYOT »

GUSTAVE GLOTZ, Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne
A. GRENIER, Professeur à l'Université de Strasbourg.
PIERRE GRILLET, Agrégé de l'Université.
GEORGES GROMAIRE, Professeur au Lycée Buffon.
A. GUILLAND, Professeur à l'École Polytechnique de Zurich.
J. HATZFELD, Professeur à l'Université de Bordeaux.
L. HAUTECŒUR, Professeur à l'Université de Caen.
HENRI HAUVETTE, Professeur à la Sorbonne.
FÉLIX HENNEGUY, Membre de l'Institut, Membre de l'Académie de Médecine.
PIERRE JOUGUET, Correspondant de l'Institut, Professeur à la Sorbonne.
G. LACOUR-GAYET, Membre de l'Institut, Professeur à l'École Polytechnique.
A. LACROIX, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences.
L. DE LAUNAY, Membre de l'Institut, Professeur à l'École des Mines.
G. LE CARDONNEL.
G. LE GENTIL, Professeur à la Sorbonne.
PH.-E. LEGRAND, Correspondant de l'Institut, Professeur à l'Université de Lyon.
ED. LE ROY, Membre de l'Institut.
S. LÉVY, Professeur au Collège de France.
MAURICE LIBER, Professeur suppléant à l'École des Hautes-Études.
H. LOISEAU, Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Toulouse.
LÉON MAQUENNE, Membre de l'Institut, Professeur au Muséum.
JULES MARTHA, Professeur à la Sorbonne.
ANGEL MARVAUD, Docteur en droit.
PAUL MASQUERAY, Professeur à l'Université de Bordeaux.
Dr LUCIEN MAYET, Professeur à l'Université de Lyon.
A. MEILLET, Professeur au Collège de France.
L. MÉRIDIER, Professeur à la Sorbonne.
HENRI MÉRIMÉE, Professeur à l'Université de Toulouse.
ÉMILE MEYERSON.
PAUL MONCEAUX, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.
A. MORET, Dr du Musée Guimet, Directeur à l'École des Hautes-Études.
GABRIEL MOUREY, Conservateur des Palais Nationaux.
O. NAVARRE, Professeur à l'Université de Toulouse.
PAUL PELLIOT, Professeur au Collège de France.
ANDRÉ PIRRO, Professeur à la Sorbonne.
HENRY PRUNIÈRES, Docteur ès lettres, Directeur de la *Revue Musicale*.
THÉODORE REINACH, Membre de l'Institut.
CHARLES RICHET, Membre de l'Institut et de l'Académie de Médecine.
LÉON ROBIN, Professeur à la Sorbonne.
F. ROMAN, Chef des Travaux de géologie à l'Université de Lyon.
FIRMIN ROZ.
J. SABATIÉ, Professeur à l'École Supérieure de Commerce et d'Industrie.
WILLIAM SAVAGE, Professeur au Lycée Buffon.
Père SCHEIL, Membre de l'Institut, Directeur à l'École des Hautes-Études
RENÉ SCHNEIDER, Professeur à l'Université de Paris.
F. SPENLÉ, Professeur à l'Université de Strasbourg.
E. TONNELAT, Professeur à l'Université de Strasbourg.
J. TOUTAIN, Directeur de l'École des Hautes-Études.

BINDING LIST FEB 15 1949

LL.H
C3225p

Cartault, Augustin Georges Charles
La poésie latine.

484055

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED